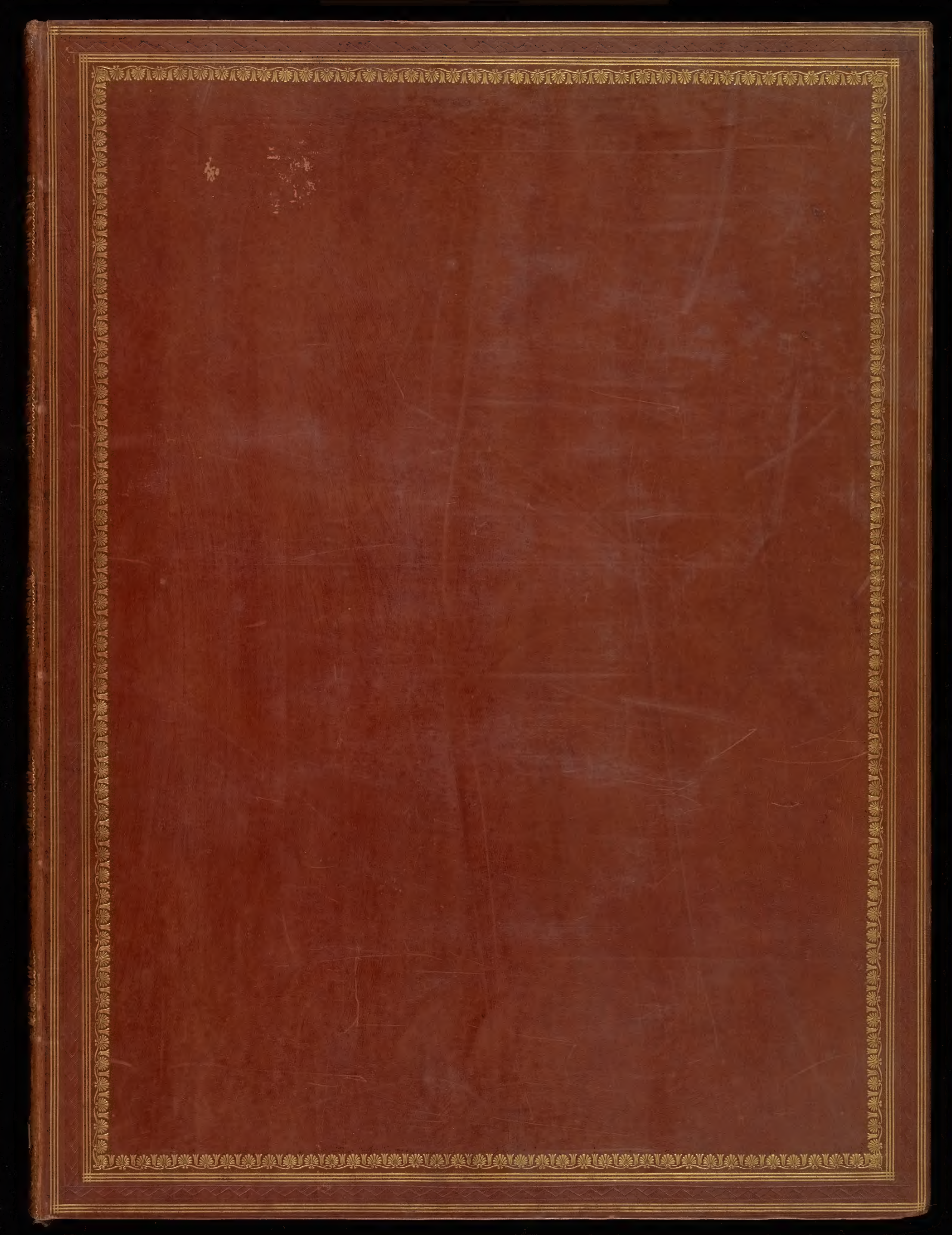
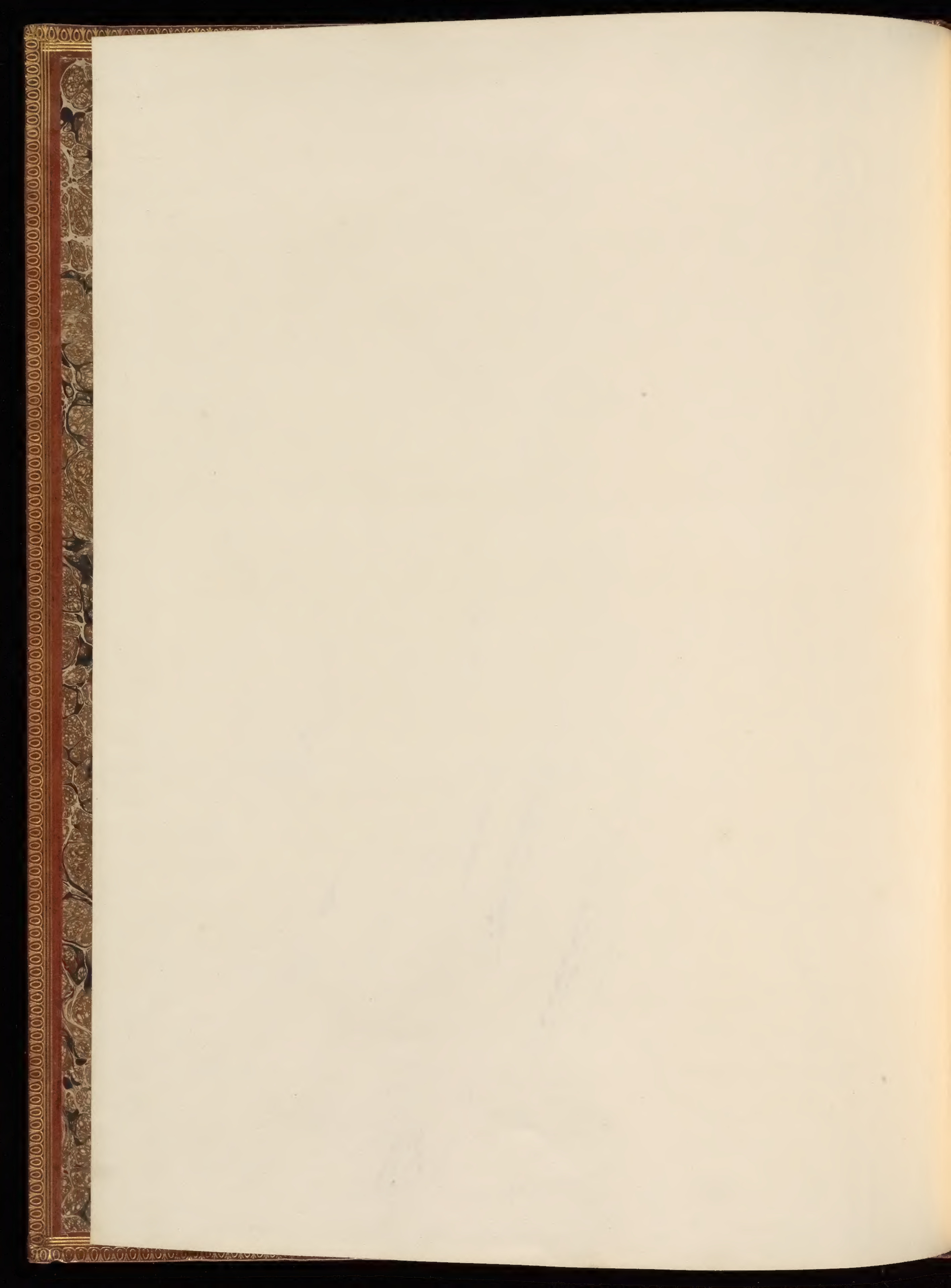








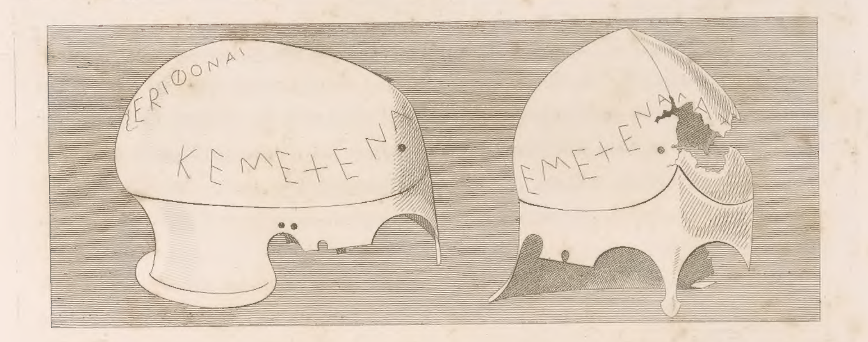
DESCRIPTION
DES TOMBEAUX
DE CANOSA

AINSI QUE DES BAS-RELIEFS, DES ARMURES
ET DES VASES PEINTS QUI Y ONT ÉTÉ DÉCOUVERTS EN M. DCCCXIII

PAR A. L. MILLIN
CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE LA LÉGION D'HONNEUR
CONSERVATEUR DU CABINET DES MÉDAILLES, DES PIERRES GRAVÉES, ET DES ANTIQUES, DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE DANS L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES
MEMBRE HONORAIRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE NAPLES, ETC., ETC.



A PARIS
CHEZ C. VVASSERMANN, LIBRAIRE, RUE DE RICHELIEU, N° 54.
DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ, IMPRIMEUR DU ROI.
M. DCCCXVI.



DESCRIPTION

DES TOMBEAUX DE CANOSA.

La Pouille et la Basilicate ont produit un très grand nombre de ces beaux vases peints qui font aujourd'hui la richesse des cabinets des antiquaires, et l'ornement des palais des rois. La Pouille sur-tout en a fourni d'admirables par leur grandeur, par la beauté des peintures dont ils sont ornés, et par la singularité des sujets[1] qu'elles représentent.

Il existe à Canosa, ville célèbre par ses monuments et par le voisinage de la plaine que l'habileté d'Annibal rendit si fatale aux Romains, un lieu rempli d'anciens tombeaux. Je l'ai visité avec soin. C'est un plateau établi sur une hauteur à un demi-mille de la ville. Les tombeaux ne sont point bâtis comme on en voit à Polignano, à Pæstum, et ailleurs[2]; ils sont creusés dans le roc même. Ce roc est couvert de trois pieds de terre. Si, avec la sonde, on s'assure que la terre est plus profonde, on est certain de trouver un tombeau. Les gens du pays n'ont besoin que de frapper la terre avec le pied pour s'en

(1) Le beau vase qui appartient aujourd'hui à M. Thomas Hope à Londres, et qui représente la mort de Patrocle, voyez ma collection de *Vases peints*, tom. II, pl. LXIX; celui qui est à présent chez M. Edwart, libraire à Londres, et où on a figuré le combat des Grecs et des Amazones en présence des divinités protectrices de l'Attique, *id.*, II, pl. XXV, ont été trouvés à Polignano, dans la Pouille.

(2) On peut voir des figures de tombeaux bâtis au frontispice du premier recueil d'Hamilton; dans celui qui a été gravé par M. Tischbein, tom. I, frontispice; dans la vignette du discours préliminaire de mon ouvrage sur les *Vases peints*, tom. I, et dans les *Memorie soprà le antichita di Pesto*, de M. Nicolas; Napoli, 1812, pl. II.

assurer. On fouille à l'endroit qu'on a ainsi éprouvé jusqu'à la profondeur d'environ huit pieds; on découvre un espace carré creusé dans le roc, et on est devant l'entrée du tombeau qui a aussi été taillé de même. Cette entrée est fermée par une ou plusieurs pierres. Après les avoir écartées, il n'est pas toujours facile d'entrer dans le tombeau, parceque la terre, en faisant obliquement effort depuis plusieurs siècles, y a pénétré par des crevasses, et l'a rempli en partie.

Cette colline est un cimetière très ancien; mais jusqu'ici on n'y avoit rien découvert de bien remarquable. On y trouve le plus souvent des vases d'une terre grossière et de couleur blanchâtre, dont les formes annoncent une haute antiquité; mais presque toujours ils sont sans ornements. On m'a assuré qu'on en avoit tiré quelques vases ornés de peintures représentant des bacchanales, mais d'un travail fort commun. On y trouve aussi des intailles; mais je n'en ai point vu qui eussent de la valeur. Enfin, pendant mon séjour à Canosa[1], j'ai fait fouiller moi-même; on a découvert en ma présence quatre tombeaux, malheureusement cette fouille n'a rien produit.

J'avois présumé que cette colline avoit été, dans un temps très reculé, un lieu de sépulture commun; mais qu'on n'y avoit point inhumé les personnages distingués par leur richesse et leur naissance, et j'étois loin de penser que ces tombeaux dussent jamais reproduire des vases aussi grands et aussi beaux que ceux qui font le sujet de cette dissertation.

Le 16 septembre 1813, Savino Monteriso d'Alessio, propriétaire d'un terrain peu distant de ce cimetière, creusa dans la masse du tuf pour s'y fabriquer une cave[2]. Un vigoureux coup de pioche, donné par un ouvrier, fit une ouverture dans le milieu du mur; il fit un cri de joie, et aussitôt dix-sept de ses compagnons arrivèrent avec leur maître. Ils élargirent le trou, et pénétrèrent dans la chambre sépulcrale. C'est la plus belle de ce genre qu'on eût jamais vue : l'entrée est dirigée vers l'ouest; la porte ayant été enlevée, on trouva six gradins (pl. I, n° 2) par lesquels on descendoit dans un petit vestibule soutenu par deux piliers carrés. Une ouverture, qui répond à celle de la porte, conduit à la chambre même où étoit le cadavre. Cette porte (pl. I, n° 2) est décorée, sur ses deux faces, d'un fronton triangulaire, comme celle d'un petit temple; dans le tympan est une lyre : cet instrument, inventé par le dieu

(1) A la fin de janvier 1812.

(2) Il est singulier d'aller creuser une cave à plus d'un mille de son habitation. Ce que je viens de dire sur la manière dont on découvre les tombeaux me fait croire que Monteriso avoit déja soupçonné l'existence de celui-ci, et que la profondeur du terrain l'en a rendu certain.

qui conduit les morts dans les enfers convient bien à la décoration d'un tombeau. Le toit (pl. I, n° 2) étoit taillé comme s'il eût été composé de solives régulièrement placées. La chambre a 24 palmes de longueur, 13 de largeur, et 11 de hauteur. Le tout est creusé dans le tuf même.

Au milieu de cette chambre (pl. I, n° 2), à gauche, contre le mur, est une estrade ou un lit haut de 2 palmes et demie, en forme de parallélipipède, fait avec le tuf même qu'on avoit réservé. Un guerrier étoit couché dessus; sa tête étoit à l'est, ainsi qu'on en a pu juger par une petite élévation qui formoit une espèce d'oreiller.

Ce massif étoit décoré, sur sa grande face, d'un bas-relief sculpté dans le tuf, qui représentoit un hippocampe[1] (pl. I, n° 4) et un renard (n° 5): c'étoient sans doute des hiéroglyphes. L'hippocampe faisoit allusion à la mer Atlantique, où les anciens plaçoient les isles que devoient habiter les ames vertueuses.

Le renard (n° 5), ainsi que le sanglier[2] (n° 7) qui étoit sculpté sur le mur opposé à cette estrade, du côté des pieds du guerrier, indiquoient les chasses périlleuses auxquelles il avoit pris part, et faisoient voir comment, dans cet exercice, ainsi qu'à la guerre, on triomphe de ses ennemis, malgré leur ruse ou leur force.

Du côté de la tête, à la distance d'une palme, sur un socle particulier, étoit un chien (n° 8) qui sembloit placé là pour défendre le guerrier. La longueur de ce chien est de 4 palmes et demie, et sa hauteur de 2 palmes trois quarts. Le sanglier (n° 7) étoit aussi sur un socle en face du chien, mais tourné en sens contraire.

On a prétendu qu'il y avoit près du tombeau une petite idole de bronze doré qu'il a été impossible de retrouver; cela ne paroît pas prouvé : mais il est certain que ce tombeau renfermoit une grande lampe de cuivre d'environ une palme et demie de diamètre, et haute de deux. Monteriso en fit présent à un de ses amis qui la vendit aussitôt à un chaudronnier ambulant pour 5 francs.

Le corps du guerrier qui étoit sur la banquette tomba en poussière aussitôt que l'air eut accès dans ce souterrain. Il paroît avoir été d'une taille ordinaire; son corps étoit couvert d'une cuirasse (pl. II, n° 1 et 2), et sa tête coiffée d'un casque (n° 3 et 4). Un autre casque étoit près de lui. Ses jambes n'avoient qu'une cnémide. Comme il ne paroît pas que l'autre ait été enlevée, on peut présumer que c'étoit l'usage des habitants de cette partie de l'Apulie de n'avoir qu'une jambière[1].

(1) Cheval marin.

(2) Ce sanglier a 3 palmes trois quarts de longueur, et 3 palmes trois quarts de hauteur.

(3) Tite-Live, XI, 40, nous apprend que les Sam-

D. Giuseppe Pilsi, inspecteur des fouilles et des découvertes d'antiquités de la province de Bari, ayant appris ces détails, s'empressa de se transporter à Canosa. Les objets trouvés dans le tombeau, et principalement les vases, avoient déja été dispersés. MM. Vicenzo Lagrasta, juge de paix, Michel Caracciolo, prêtre, et Joseph Conti, épicier, déclarèrent avoir reçu en don de Monteriso d'Alessio ceux qui étoient chez eux. Vincent Lagrasta avoit le vase gravé planche VII, qui représente Jason et Médée, et celui planche XI, qui représente peut-être Pélée et Achille[1]. Ce vase et les deux du juge de paix sont entrés dans le musée de S. M. le Roi de Naples; la statue a été perdue. On y a déposé aussi la cuirasse, les deux casques, et la jambière de bronze (n° 5); une ceinture du même métal (n° 6), et un chanfrein de bronze orné de palmettes ciselées et dorées (n° 7), ainsi que les bas-reliefs.

Pendant mon séjour à Naples j'ai fait dessiner presque tous les vases inédits qui sont dans les collections publiques ou particulières, lorsqu'ils offroient quelque intérêt, et un grand nombre sont déja gravés. J'ai cru devoir donner séparément les vases de Canosa, à cause de leur importance, et comme un préliminaire du grand ouvrage que je desire bientôt publier.

La forme du premier de ces vases est gravée planche II, n° 8. La peinture n° 1, qui en décore la face, est admirable par la nouveauté de la représentation, la beauté de l'exécution, le nombre et la singularité des détails. Je l'ai étudiée long-temps pour en reconnoître le sujet, et j'en vais proposer l'explication avec les doutes et la réserve qu'on doit toujours avoir lorsqu'on est obligé de se livrer à des conjectures.

La plupart des peintures qui ornent les vases sont relatives aux différentes espèces de mystères qui formoient la partie la plus épurée du culte des anciens, et qu'on nommoit *Orphiques, Cabiriques,* du nom de ceux qu'on regardoit comme leurs inventeurs; *Samothraciens, Eleusiniens,* à cause des pays où on les célébroit, ou enfin *Dionysiaques, Aphrodisiaques,* s'ils étoient consacrés à Bacchus ou à Vénus.

A quelle classe appartient la belle peinture que je donne la première?

nites n'avoient qu'une jambière qui se mettoit à la jambe gauche; l'autre jambe étoit couverte par la partie inférieure du bouclier. Cet usage avoit passé aux gladiateurs de cette nation; et Baton, a qui Caracalla fit élever un tombeau qu'on voit encore à Rome, dans la villa Pamphili, et dont Fabretti, *Colon. Traj.*, 255, et Winkelmann, *Monum. ined.*, n° 138, ont donné la figure, y est représenté avec une seule cnémide. Il est probable que, dans un temps plus reculé, les guerriers de Canosa n'en portoient aussi qu'une.

(1) On prétend encore que Monteriso a porté chez lui trois charges de vases, et qu'il les a cachés dans la campagne. Il a été impossible d'obtenir de lui cet aveu; et il n'a fait voir au commissaire qu'une trentaine de petits vases insignifiants. M. Caracciolo m'apprend dans ses lettres que ces vases étoient sans intérêt, et semblables à ceux que la terre de Canosa produit chaque jour.

Malgré la richesse de ses détails, il est plus aisé de la décrire que de l'expliquer.

Je commencerai par la partie inférieure, parcequ'elle n'offre aucune difficulté, et qu'elle peut fournir quelques indications pour le reste.

Il est évident qu'elle représente les enfers, dont les tourments sont retracés dans différents groupes. Je ne connois aucun monument où le séjour des coupables et le châtiment que la justice des dieux leur fait infliger soient retracés d'une manière aussi vive et aussi énergique.

Le premier groupe à gauche du lecteur est de la plus grande beauté. On y voit un homme nu, dont la chlamyde est jetée sur son épaule droite; la tension de ses membres montre la force qu'il est obligé d'employer: c'est Sisyphe qui retient avec ses mains le rocher qu'il est parvenu à rouler sur un lieu élevé, et que ses vains efforts n'empêcheront pas de retomber.

L'histoire de Sisyphe appartient aux traditions corinthiennes; il étoit même regardé comme le fondateur d'Ephyra[1], qui depuis a été appelée Corinthe. Ce fut lui qui recueillit le corps du malheureux Mélicerte, lui donna la sépulture, et fonda en son honneur les jeux Isthmiques. Homère l'appelle le plus rusé des mortels[2]. Les mythographes l'ont représenté comme un des brigands qui infestoient l'isthme, et se sont accordés à dire qu'il étoit tourmenté dans les enfers ou pour avoir révélé au fleuve Asopus que Jupiter avoit enlevé sa fille AEgine[3], ou pour avoir fait violence à Tyro sa nièce[4], ou parcequ'il n'avoit pas rempli la promesse qu'il avoit faite à Pluton de revenir dans le séjour des morts, dont celui-ci lui avoit permis de sortir pour aller demander à son épouse Mérope de lui rendre les honneurs funèbres.

Quelle que soit la cause du supplice de Sisyphe, Homère[5] et les mythologues s'accordent à dire qu'il étoit condamné à rouler un rocher qui retomboit toujours, afin que, livré à cette fatigante occupation, il ne pût trouver le moyen de s'échaper une autre fois des enfers.

Si nous avions encore le drame que Sophocle avoit intitulé *Sisyphe*[6], et sur-tout les deux pièces d'AEschyle[7] sur le même sujet, nous y apprendrions peut-être les circonstances qui accompagnent ici le supplice du fils d'AEole[8].

Le rocher est figuré comme une masse pleine d'aspérités. Homère dit que

(1) Apollod., I, ix, 3.
(2) *Il.*, VI, 155.
(3) Apollod., I, ix, 5; III, xii, 7.
(4) Hygin, *Fab.* 60.
(5) *Odyss.*, XI, 597 et suiv.
(6) Σίσυφος, Hesych.; Casaub., *in Athen.*, II, 8, pense qu'il étoit du genre satyrique, comme étoit le *Sisyphe* d'Euripide, *Æliac.*, II, 8.
(7) L'une avoit pour titre, Σίσυφος δραπέτης, *Sisyphe, fugitif;* et l'autre, Σίσυφος πετροκυλίστης, *Sisyphe roulant son rocher.* Fabricii, *Biblioth. græc.*, I, 613.
(8) Apollod., I, vii, 2.

Sisyphe pousse ce roc énorme en travaillant des mains et des pieds[1]. L'artiste l'a figuré en effet se roidissant sur l'extrémité des pieds en étendant tout le corps; et de la manière dont il soutient cette masse avec les mains, il est aisé de juger qu'elle menace de retomber. L'attitude de Sisyphe annonce la fatigue de ses membres et la force qu'il emploie pour faire tenir enfin ce roc énorme sur la montagne sourcilleuse où il doit le placer. Près de lui est son épée qui repose dans le fourreau attaché à un baudrier, et son bouclier : ils indiquent l'origine héroïque de l'illustre condamné. La massue qu'il a auprès de lui, arme moins usitée, est peut-être un signe des brigandages qu'il a exercés. Le fils de Vulcain, Périphète, qui infestoit aussi l'isthme de Corinthe, où il pilloit et tuoit les malheureux voyageurs, portoit également une massue que Thésée lui enleva[2].

La patience de Sisyphe pourroit se lasser, son ardeur pourroit s'éteindre; mais une furie qui est placée près de lui presse ses mouvements par les coups redoublés du fouet qu'elle tient dans la main droite; et probablement la lance qu'elle a dans la main gauche lui sert à exciter aussi le coupable, comme le bouvier hâte ses bœufs avec l'aiguillon dont il pique leurs flancs. Il est probable que cette circonstance est empruntée d'une des deux tragédies d'AEschyle, ou d'un autre poëte dramatique.

C'étoit une mode dans l'antiquité de nouer les cheveux au-dessus du front avec une bandelette, et deux touffes s'élevoient en l'air; les monuments nous en présentent un grand nombre d'exemples. Lorsque les artistes eurent imaginé de représenter les furies sans les rendre hideuses, ils placèrent les deux serpents qui s'entortillent autour de leurs cheveux de manière que la tête de ces reptiles se dressoit en menaçant, et ressembloit à-peu-près aux bouts de la bandelette qui attachoit la chevelure[3] : c'est ainsi que Virgile peint l'épouvantable Alecton[4]. Elle prend elle-même un de ces deux serpents, le lance sur Amate, et la rend furieuse.

Cette furie est vêtue d'une tunique courte attachée avec une ceinture à laquelle pendent des cordons qui paroissent de graines enfilées, ornement que je n'ai encore rencontré nulle part : elle a la chaussure crétoise[5], qui étoit adoptée par les chasseurs. Ce costume convient aux furies qui poursuivent le

(1) *Odyss.*, XI, 592.

(2) Apollod., III, xvi 1; Pausan., II, 1; Ovid., *Metam.*, VII, 436, Diod., IV, 61.

(3) *Et geminos erexit crinibus angues.*
AEneid., VII, 450.

L'excellent critique Burmann vouloit, mal-à-propos, substituer *gelidos* à *geminos*.

(4, *Huic dea cæruleis unum de crinibus anguem Conjicit.*
Ibid., 345.

(5) Voyez les *Monum. antiq. inéd.*, I, 274, et les *Peintures de vases*, II, 106.

criminel à la trace du sang, comme les chiens suivent le faon qui a été blessé[1]. Les bandelettes croisées qu'elle porte sur son dos pourroient être destinées à attacher les ailes que les furies prennent quelquefois pour joindre plus tôt le coupable : c'est une opinion que j'ai déja énoncée; mais nous verrons bientôt des bandelettes semblables orner les vêtements de personnages qui n'ont jamais pu être représentés avec des ailes; ce n'est donc qu'une espèce de parure. Les deux serpents qui sont entrelacés dans ses cheveux se dressent contre Sisyphe. AEschyle est le premier qui ait représenté les furies avec des serpents dans leurs cheveux[2].

Les armes que porte la furie rendent cette peinture très remarquable. On les voit souvent agitant de gros serpents[3], ou armées de flambeaux[4]; le plus souvent elles ont à-la-fois un serpent et un flambeau[5]. Il est plus rare de les voir armées du fouet[6]. Elles ont quelquefois un fouet et un serpent; c'est ainsi que Virgile a décrit la terrible Tisiphone[7] : mais celle de notre vase a de plus une peau de tigre et une lance, ce que je n'ai encore vu sur aucun monument.

On remarque quelquefois sur d'anciens monuments, tels que les bas-reliefs et les peintures des hypogées de Corneto, dont on fait remonter l'origine au temps des Tarquins, des haches et d'autres instruments de torture. Ils conviennent aux ministres des vengeances des dieux[8]. « Ce n'est pas dans les temples « que vous devez habiter, dit Apollon aux furies dans les Euménides d'AEs- « chyle; mais là où la justice fait exécuter ses arrêts, où l'on tranche la tête, « où l'on crève les yeux, là où l'on n'a pas même pitié de l'enfant dans le sein « de sa mère, où l'on coupe le nez et les oreilles, où on lapide, et où les hur- « lements affreux des empalés excitent la commisération des passants[9]. » Il n'est donc pas étonnant, qu'au fouet et aux serpents, la furie que nous voyons ici joigne encore une lance, autre instrument de supplice.

D'autres monuments nous font voir les furies avec des armes offensives; aucun ne nous les montre avec des armes défensives. Celle-ci et sa compagne ont une peau de tigre sur le bras gauche. Dans les temps héroïques, une

(1) Sur le beau vase que je cite dans la note précédente il y a une furie ailée et une sans ailes; toutes deux ont des bandelettes.

(2) *Caneph.*, 1045.

(3) *Monum. inéd.*, I, XXIII; *Vases peints*, II, LXVII; *Galer. mythol*, CLXXI, 623.

(4) Winkelmann, *Monum. ined.*, n° 151; *Galer. mythol.*, CLXXI, 624.

(5) *Mus. Capitol.*, IV, 35, et *Galer. mythol.*, CIV, 415; *Mus. Pio Clem.*, V, 22; *Galer. mythol.*, CLXV, 619. Quelquefois le serpent entoure le flambeau : Winkelmann, *Monum. ined.*, n° 149; *Galer. mythol.*, CLXXI *bis*, 626.

(6) *Ibid.*; Winkelmann, *Monum. ined.*, n° 149; *Galer. mythol.*, CLXXI *bis*, 626.

(7) *Sontes ultrix accincta flagello*
Tisiphone quatit insultans; tortosque sinistrâ
Intentans angues, vocat agmina sæva sororum.
AEneid., VI, 570.

(8) Gori, *Mus. Etr.*, II, 190; Buonarroti, *Explic. ad*; Dempster, *Etrur. regal.*, XXVI, 42.

(9) *Eumen.*, 180.

peau entortillée autour du bras servoit de bouclier[1]; c'étoit l'origine de l'ægide[2]. La furie a cette peau pour se garantir des coups que Sisyphe, cruellement déchiré par les lanières du fouet, et percé de coups de lance, pourroit vouloir lui porter en se défendant.

Le malheureux Sisyphe espère trouver dans sa force la fin de son supplice. Les auteurs anciens sont d'accord sur la manière dont il roule en avant l'énorme rocher qui retombe dès qu'il approche du sommet; mais les artistes ont différé dans la manière dont ils ont représenté cette action. On croiroit que celui qui a peint notre vase a lu la description d'Homère, qui fait dire à Ulysse, « J'y vis aussi Sisyphe qui, travaillant et des mains et des pieds, pous« soit une roche énorme[3]. » Le sculpteur à qui on doit le célèbre bas-relief du Musée Pio-Clémentin, où la même action est représentée, s'est bien éloigné de ce récit; il a figuré Sisyphe comme un vieillard épuisé de fatigue, qui porte une grosse pierre sur ses épaules[4]. Mais à l'époque à laquelle cette sculpture, qui est d'un style assez grossier, a été faite, les artistes avoient moins de savoir, comme ils avoient aussi moins de goût, et la beauté des antiques traditions commençoit à s'altérer.

Le second groupe est composé d'un plus grand nombre de personnages; il représente une fable plus communément figurée sur les monuments. On y voit Hercule emmenant Cerbère : c'étoit le douzième et dernier travail que lui avoit ordonné Eurysthée. Plusieurs monuments nous en offrent la représentation; mais je n'en connois point qui réunisse les circonstances que nous trouvons ici.

Dans l'Iliade, Minerve se plaint de ce que Jupiter a oublié l'assistance qu'elle a donnée à son fils dans les travaux dont Eurysthée l'accabloit : « Ah! « si j'avois, dit-elle[5], prévu le prix qu'on réservoit à mes services, lorsqu'Her« cule fut envoyé par son ennemi aux portes inébranlables des enfers, pour « enlever de l'Erèbe le chien de l'affreux Pluton, il n'eût pas échappé des eaux « du Styx. » Selon Apollodore, ce fut Mercure qui conduisit Hercule; du moins ce mythographe le fait supposer en disant que ce fut ce dieu qui lui apprit que Méduse, qu'il poursuivoit avec son épée, n'étoit qu'une ombre[6]. Il se pourroit cependant que Mercure, selon les anciennes idées des poëtes, eût été dans les enfers, où il conduisoit les ames quand Hercule y pénétra.

(1) Sur un vase peint, que j'ai publié, un centaure a autour du bras une peau qui paroît être de chèvre. *Monum. ant. inéd.*, II, XXXVI.

(2) *Id.*, I, 214.

(3) *Odyss.*, XI, 595.

(4) *Mus. Pio Clement.*, V, XIX.

(5) *Il.*, VIII 366 et suiv.

(6) *Loc. cit.*

Cette peinture n'est pas le seul monument sur lequel on voit Hercule guidé par Mercure pour l'accomplissement de ce travail; une peinture du tombeau des Nasons nous montre également ce dieu guidant les pas du héros[1]; mais le vase que je décris est d'un temps plus reculé que celui du tombeau des Nasons, et il atteste l'antiquité de la tradition adoptée par Apollodore, que Mercure avoit été le guide d'Hercule[2] dans les enfers. Ce dieu précède le héros; il se retourne vers lui d'une manière vive, et montre de la main droite le chemin qu'il doit suivre, en marchant sur ses pas pour conduire Cerbère hors des enfers. Mercure est vêtu d'une chlamyde courte tenue par un bouton sur sa poitrine; il porte son caducée; il a des ailes à ses talonnières, mais point de pétase; sa démarche est animée; sa pose est gracieuse; et ce groupe est aussi habilement composé que le précédent.

Hercule est nu; sa peau de lion, dont on voit le mufle effrayant et les griffes vigoureuses, est pittoresquement jetée derrière son corps; l'extrémité de son arc est à peine visible; cette arme est indiquée par le baudrier qui sert à en porter l'étui. Le héros tient les trois têtes de Cerbère attachées par une corde dont les torsades sont marquées par des spires, et qui se termine par une chaîne formée d'anneaux. Hercule se roidit avec force contre la terre en tirant le chien infernal à lui, tandis qu'il suit de l'œil Mercure pour prendre le chemin que celui-ci lui indique. Le serpent qui termine la queue de Cerbère mord en vain les jambes du héros; celui-ci ne lâche pas prise, et se sert de sa massue pour forcer le monstre à marcher.

La représentation de Cerbère a dû varier selon les changements que les antiques traditions ont reçus. Homère ne lui donne aucun nom[3]; il l'appelle seulement le *chien de Pluton*[4]; et, selon lui, il gardoit l'entrée des enfers[5]. Hésiode le connoît sous le nom de Cerbère[6], et dit qu'il avoit cinquante têtes[7]. Horace lui en attribue cent[8] : peut-être ne veut-il parler que des cent serpents que quelques poëtes et lui-même[9] ont donnés à ce chien pour crinière[10].

Le peintre de ce vase s'est conformé à la tradition qui nous a été transmise par Sophocle, Euripide[11], et Apollodore[12], et qui a été adoptée par tous les

(1) Bellori, *le Pitture antiche del sepolcro de' Nasoni*, XVI.

(2) Apollod., II, v, 12.

(3) Pausan., III, xxv.

(4) Ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ ἀΐδαο.
Il. VIII, 368.

(5) *Id.*, 367.

(6) Ainsi que l'a remarqué Pausanias, *loc. cit.*

(7) *Theog.*, 312.

(8) *Demittit atras bellua centiceps*
Aures.
Horat., *Carm.*, II, xiii, 34.

(9) *Cerberus; quamvis furiale centum*
Muniant angues caput ejus.
Id., III, xi, 17.

(10) Apollod., II, v, 12; Tibull., *Eleg.*, I, vii, 71.

(11) *Hercul. fur.*, 25.

(12) *Biblioth.*, loc. cit.

auteurs latins. Son Cerbère n'a qu'un corps et trois têtes de chien. Les artistes ont le plus souvent représenté Cerbère avec des têtes de dogue. Les sculpteurs n'ont guère mis de soin que dans la figure du milieu; ils n'ont terminé que celle-là, et ont négligé les deux autres[1]. Le peintre de ce vase a donné à ces trois têtes la figure et le caractère de celles de vigoureux chiens de berger[2]; leur museau est alongé. Ces trois têtes ont beaucoup d'expression et de vivacité; une d'elles se retourne fièrement vers Hercule, qu'elle regarde avec audace; les deux autres semblent réclamer le secours de la furie qui agite deux flambeaux.

Apollodore dit que Cerbère avoit une queue de dragon[3]; et Sénèque, dans son Hercule furieux, nous représente le monstre qui cherche à blesser ce héros tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, en faisant mouvoir le terrible serpent qui forme sa queue[4]. Les poëtes tragiques ont certainement tracé cette description d'après quelques monuments qu'ils avoient vus. Hercule, après avoir été initié, descendit aux enfers. Ayant trouvé Cerbère près de l'Achéron, il le saisit par le cou, et ne lâcha pas prise, quoique le monstre le mordît avec sa queue en forme de dragon, et il l'emmena[5] : mais Apollodore ajoute qu'Hercule étoit couvert de sa cuirasse et de sa peau de lion; et le peintre de ce vase l'a figuré presque nu. Du reste Cerbère est peint ici d'après des idées qui étoient, comme nous le voyons, consacrées par la tradition et par d'anciens monuments, et qui étoient peut-être relatives aux dogmes de l'initiation.

Je ne sais que dire de l'espèce d'autel ou de bassin qui est placé devant Cerbère. Les ronds qui sont dessus sembleroient indiquer des grains ou des boules. C'est peut-être un grand bassin dans lequel est sa nourriture, dont il regrette de s'éloigner.

Derrière est une furie; son costume est le même que celui de sa compagne, dont nous avons déja parlé : elle tient à la main deux flambeaux qu'elle agite, et avec lesquels elle cherche vainement à effrayer Hercule, dont elle ne peut arrêter l'audace.

Derrière elle est un roi. Son sceptre, orné de clous de métal, est terminé par un aigle. Il est vêtu de deux tuniques; celle de dessous a des manches longues et étroites qui sont couvertes d'un treillis peint ou brodé; il a sur sa poitrine des bandelettes croisées absolument semblables à celles des furies, ce

(1) Comme dans le groupe du *Museo Pio Clementino*, II, VIII.
(2) C'est la variété du chien domestique. ERXLEB., *Mammalia*, 531.
(3) *Biblioth.*, loc. cit.
(4) *Hercul. fur.*, 802.
(5) *Loc. cit.*

qui prouve qu'elles ne servent pas, comme on l'a cru, pour attacher des ailes. Cette tunique est retenue par une large ceinture, et il a par-dessus un ample manteau; de longs pendants tombent de sa tiare festonnée, et forment sur son cou de beaux enroulements. Il élève le bras gauche, ouvre la main, et regarde avec épouvante le rocher qui menace sa tête.

Le costume magnifique de ce prince annonce un roi d'une des nations riches et voluptueuses de l'Asie mineure; c'est Tantale, roi de Sipyle en Lydie. L'histoire mythologique de ce prince est vulgaire, et il a été regardé comme un des grands criminels qui ont été livrés à d'éternels supplices dans les enfers. Cependant Pindare a composé une ode qui n'est consacrée qu'à son apologie : il peint sa bonté, son esprit religieux, son amour pour les lois. Le fils de Tantale fut enlevé par Neptune comme Ganymède l'avoit été par Jupiter; et il est faux qu'il en ait offert un repas aux dieux. Son crime est de leur avoir dérobé le nectar et l'ambroisie pour en faire un présent aux hommes[1]. Il faut convenir que cette cause est plus noble que celle qu'on assigne ordinairement à la colère des dieux, et à la vengeance que Jupiter tira de lui.

Homère dit que Tantale étoit plongé dans un lac d'une eau claire qui fuyoit de ses lèvres quand il vouloit éteindre la soif dont il étoit dévoré, et qu'il ne pouvoit jamais saisir les beaux fruits que des branches de poiriers, de figuiers, tenoient suspendus autour de sa tête[2]. La plupart des mythographes ont suivi cette opinion. Nous voyons cependant que des poëtes d'un temps fort ancien en avoient adopté une différente; Archiloque[3] dit expressément que Tantale étoit continuellement menacé de la chute d'un rocher; Alcman et Alcée avoient raconté la même chose[4]; Pausanias ne peut décider si cette fable étoit propre à Archiloque, ou si il l'avoit empruntée d'autres poëtes[5]: Euripide décrit aussi le supplice de Tantale de la même manière; puis il ajoute que ce tourmenté est suspendu en l'air[6]; et le scholiaste dit que c'est le sentiment de plusieurs auteurs. Enfin Suidas[7] joint le supplice décrit par Homère à celui dont parlent les lyriques; et Tantale, sans cesse menacé de la chute d'un rocher, éprouve en même temps la faim et la soif, sans pouvoir les apaiser. Les auteurs latins ont presque tous suivi le récit d'Homère, qui est devenu la tradition vulgaire. Cependant Lucrèce, dans un passage où il nie qu'il existe des tourments dans les enfers, dit : « Toutes les horreurs que l'on a racontées du noir et profond

(1) *Olymp.*, I, 60.
(2) *Odyss.*, XI, 581-591.
(3) Brunck., *Anthol.*, I, 47, xliii; Jacobs., *Comment.*, I, 176; Archiloch., *Fragm.*
(4) *Scholiast.* Pindar. *in Olymp.*, I, 97.
(5) Pausan., X, 31.
(6) *Orest.*, 5.
(7) *Voce* Τάνταλος, édit. Kusteri, III, 428.

« Achéron, c'est dans la vie que nous les trouvons. Il n'est pas vrai que le « malheureux Tantale craigne sans cesse l'énorme rocher suspendu sur sa tête. « Les mortels sont bien plus tourmentés pendant la vie de la vaine crainte « des dieux, et redoutent comme leur ouvrage tous les coups du hasard[1]. »

Cicéron pense que les dieux ont puni l'orgueil et les discours imprudents de Tantale, en suspendant sur sa tête un énorme rocher.

Le seul monument que nous ayons du supplice de Tantale le représente d'après la tradition d'Homère[2]. On ne peut cependant disconvenir que la tradition d'Archiloque donne le sujet d'une plus noble composition; c'est aussi cette tradition que le peintre de ce vase a choisie. Le roi de Sipyle est vêtu à l'asiatique; il frémit d'effroi à l'aspect du rocher, dont la chute le menace; il lève une main comme pour le repousser, et laisse tomber celle qui porte son sceptre, symbole d'une puissance qui ne peut le protéger contre les tourments qu'il éprouve.

Les plantes qui sortent de ce rocher, et celles qui sont sur le sol, ne sont pas bien caractérisées : cependant les globules qui les accompagnent peuvent les faire regarder comme des espèces de fougères ou de mousses qui tapissent les rochers et garnissent les lieux humides. Ces plantes, et les deux oiseaux aquatiques qui les béquètent ou qui y cherchent des vers et des insectes pour s'en nourrir, indiquent les marais et les tristes rives de l'Achéron.

Au milieu de cette peinture est un temple ou un palais magnifique; car on se figuroit l'habitation des dieux, dans l'Olympe, semblable à celle qu'on élevoit sur la terre pour y révérer leurs statues. On monte à ce temple majestueux par deux degrés; il est hexastyle, et il porte un fronton dont le sommet et les acrotères sont agréablement décorés d'élégantes palmettes. Les six colonnes sont cannelées; leurs bases et leurs chapiteaux sont ioniques: l'architrave est très élevé, et le fronton est très large pour sa hauteur; cependant il a beaucoup de grace; au centre est un disque ou un bouclier; la corniche est décorée d'un double rang d'oves coupés par la moitié.

L'espèce de perspective de cet édifice est très remarquable. Les temples sont ordinairement figurés de face, et chaque colonne cache celle qui est derrière

(1) *Atque ea nimirum quæcunque Acherunte profundo*
Prodita sunt esse, in vita sunt omnia nobis:
Nec miser impendens magnum timet aëre saxum
Tantalus, ut fama est, cassa formidine torpens:
Sed magis in vita divûm metus urget inanis
Mortales, casumque timent quemcunque ferat sors.
LUCRÈCE, III, 993.

(2) Sur l'un des côtés du beau bas-relief qui représente l'histoire de Protésilas, et que j'ai déja cité, Tantale porte à sa bouche avec sa main une eau qui fuit sans approcher de ses lèvres, ni les rafraîchir. Ce groupe est aussi gravé dans la *Galerie mythologique*, t. II, pl. CLVI, n° 560.

elle. Celui-ci au contraire semble avoir été dessiné de l'angle gauche; de sorte qu'on distingue les six colonnes, et on remarque aussi l'extrémité des solives qui supportent le toit et qui paroissent placées obliquement. On doit encore observer que le fronton ne pose pas immédiatement sur les volutes ioniques; il y a au-dessus d'elles une espèce de panier évasé qui supporte la voûte, dont la forme est entièrement plate.

Le dieu est assis sur un trône extrêmement orné[1]; les roues du char de ce dieu sont suspendues aux murs de son temple. Ce vase est le monument qui peut le mieux servir à une explication du trône que Phidias avoit donnée à son Jupiter dans Olympie. Celui-ci doit être également un mélange de bois précieux, d'ivoire, et de métaux de toute espèce. Il est supporté par des pieds singulièrement découpés et ornés de palmettes qui étoient probablement peintes; car, selon Pausanias[2], Phidias avoit joint la peinture à la sculpture, pour embellir son ouvrage. Les bras sont portés dans le milieu par une petite figure[3], à leur extrémité, par un sphinx, et terminés par un bouton ou un disque probablement orné d'une figure[4]. Le dossier, également riche, a de chaque côté une image de la victoire[5]. Le marchepied est élevé de plusieurs gradins, et le nombre de ces gradins sert à indiquer la hauteur du siége.

L'usage de suspendre aux murs du palais les roues des chars est très remarquable. Les suivants du dieu les mettront à l'essieu quand il voudra sortir; en attendant, elles demeurent inactives, et personne ne peut s'en servir. Peut-être étoit-ce une coutume dans la grande Grèce de suspendre ainsi les roues des chars[6].

Le costume du dieu est celui d'un roi d'Asie. Sa riche tunique est somptueusement peinte ou brodée; sa brillante ceinture est ornée de clous d'or et de pierres précieuses, et son ample manteau est largement jeté sur le tout; ses pieds sont chaussés du cothurne; des feuilles de lierre forment sa couronne.

(1) Le trône d'Olympie avoit des groupes. D'autres monuments nous présentent des siéges dont les extrémités des dossiers sont ainsi ornées de figures. Sur une médaille publiée par Zoega, *Num. ægypt.*, pl. V, on voit sur le dossier du trône d'Isis un oiseau et un cerf. Sur un bas-relief publié par Winkelmann, *Monum. ined.*, n° 102, il y a deux tritons; mais ces monuments, faits sous les empereurs romains, sont bien postérieurs au chef-d'œuvre de Phidias, et à notre peinture.

(2) VI, 4.

(3) Ce sont celles que Pausanias appelle ζωα et ἀγάλματα.

(4) Celui de Jupiter d'Olympie en étoit également décoré.

(5) On auroit pu, comme l'a fait M. Tischbein, donner à ce siége la forme qu'il devroit avoir, si le dessin en étoit plus arrêté. Il seroit certainement alors plus beau; mais cette manière ne feroit pas juger de l'état des arts chez les anciens, et le dessin que je publie a été calqué sur l'original, ainsi que l'ont été toutes ces peintures.

(6) Nous laissons nos voitures dans des remises; mais dans les anciennes villes de plusieurs provinces, surtout de celles où il y avoit un parlement, on conserve la chaise à porteur du maître dans le vestibule de son hôtel; c'est aussi dans le vestibule des palais qu'on place les gondoles à Venise quand on n'en fait pas usage.

Si l'on devoit reconnoître ici Jupiter, ce seroit la première fois que l'on verroit cette plante parer la tête du père et du maître des dieux.

Ce monument est précieux parcequ'il nous retrace une mythologie peu commune et locale. Le dieu que nous voyons ici est *Dionysos Chthonios* (Bacchus infernal), ainsi nommé dans les hymnes attribués à Orphée[1], et par Héraclite[2]. Sans doute, d'après la doctrine des initiés, il est ici dans toute la splendeur de son costume, avec le sceptre royal, le vêtement indien, et la couronne de lierre qui forme son principal attribut.

M. Creutzer[3] a très bien aperçu que, dans la doctrine des mystères, le Jupiter Dodonéen étoit identique avec le Bacchus infernal rendant des oracles, comme avec le *Dis* ou le *Pluton* des Romains; et, chez les Siciliens grecs, avec le *Hades*, ravisseur de Proserpine[4]. C'est donc Bacchus identifié avec Jupiter infernal que nous voyons ici. Le sceptre qu'il tient à la main est d'ivoire ou de bois précieux orné de clous d'or. L'aigle qui étoit à l'extrémité de celui du Jupiter de Phidias étoit en repos, c'est-à-dire que ses ailes étoient pliées sur son corps[5] : celui-ci a les ailes relevées, et il est prêt à prendre son vol.

Le dieu avance la main droite, dont les trois premiers doigts sont seuls élevés; les deux autres sont abattus. Cette attitude est très ancienne pour indiquer le geste d'un homme qui parle avec prépondérance et autorité[6]; mais il ne faut pas toujours l'attribuer à la superstition qu'on avoit pour le nombre ternaire[7] : on la remarque à plusieurs statues de poëtes, d'orateurs, ou de philosophes, qui discourent[8] ou qui déclament[9].

La femme qui est devant lui a un ample et beau *peplum* jeté sur une longue tunique; un collier à deux rangs; une couronne travaillée comme celles que Vulcain faisoit pour les déesses, et d'où descend un grand voile qui couvre ses beaux cheveux flottants en boucles ondoyantes. Elle tient un long flambeau

(1) Χθόνιος Διόνυσος, *hymn.* 52, v 1.

(2) Cité par Clément d'Alexandrie, *Protreptic.* I, p. 30, et Plutarch, *de Isid.*, p. 362.

(3) *Symbolik*, IV, 180.

(4) Les mêmes divinités qui étoient connues du vulgaire sous leur nom commun, l'étoient des initiés sous un nom mystérieux qu'il leur étoit même défendu de prononcer.

(5) Pindar., *Pyth.*, I, 10.

(6) *Porrigit dextram et ad instar oratorum conformat articulum; duobusque infimis conclusis digitis ceteros eminentes porrigit.* Apul., *Metam.*, II.

(7) Voyez Porphyr., *in Arithmetica Nicomachi Geraseni.*

(8) Dans les *Pitture d'Ercolano*, II, 22, on voit Bacchus qui parle avec le même geste à deux de ses suivants.

(9) Les *mains votives*, telle que celle qui a été trouvée à Herculanum, *Bronzi, vignete*, sont aussi des mains droites, et ont trois doigts élevés de la même manière, ou par respect pour le nombre trois, ou plutôt pour représenter les décrets que les dieux rendent en faisant ce geste. La main qui sort d'un nuage, comme pour protéger les rois chéris de Dieu, sur les monuments du moyen âge, a les doigts disposés de même : mais alors c'est un signe du nombre ternaire; il indique la *Trinité.* Voyez la mosaïque du *Triclinium* de Saint-Jean-de-Latran, *Nicolai* Alemanni, *de Lateranensibus parietinis*, 1756; et les florins d'or, Gori, *Fiorino d'oro, passim.* La main de justice en est dérivée; et c'est de là que les papes et les évêques ont emprunté le même signe pour bénir. Voyez le *Dictionnaire des Beaux-Arts*, au mot *Main.*

qui semble donner, comme tous les bois résineux, autant de fumée que de flamme.

Le grand flambeau que cette divinité porte à la main fait aisément reconnoître *Dèmèter* (Cérès). Son costume est celui avec lequel elle paroît encore sur d'autres monuments. Sa coiffure est remarquable; au lieu d'un diadème et d'une couronne d'épis, elle a sur sa tête un vase ou panier rond sculpté et bordé d'oves. Cet ornement, qui est commun aux simulacres des plus anciennes déités[1], s'appelle ordinairement *modius,* et n'est qu'une indication de la colonne, simple fétiche auquel on rendoit un culte avant que l'art eût donné aux dieux des formes humaines[2]. Creusé dans son intérieur, ce panier servit ensuite à recevoir les offrandes qu'on faisoit aux prêtres; mais je pense qu'ici c'est un véritable *modius,* et que c'est le symbole de la mesure du grain établie par Cérès Thesmophore, avec les lois qui fixent les droits de la propriété des champs[3]. Cérès paroît rendre compte à Jupiter des courses qu'elle a faites avec cette torche, qu'elle a allumée aux feux de l'AEtna, pour trouver sa fille, dire à ce dieu que sa recherche n'a pas été vaine, et nommer le ravisseur. Jupiter semble lui faire sentir dans sa réponse ce qu'une alliance avec son frère *Hades* (Pluton), souverain des enfers, peut avoir d'avantageux et d'honorable pour sa fille, et rendre l'arrêt par lequel il ordonne que *Persephone* (Proserpine) passera six mois avec son époux dans les enfers, et six mois dans l'Olympe avec sa mère.

La forme du flambeau que porte Cérès est singulière, et elle sert à expliquer une des plus belles et des plus curieuses peintures qui existent, celle de S. A. M. le prince Stanislas Poniatouski. Le manche est une longue pièce de bois qui se termine en pointe; les intailles qu'on y remarque ont probablement pour objet de faire qu'il ne glisse pas dans les mains. A la partie supérieure et la plus grosse de ce manche conique sont deux traverses de bois qui forment une croix dont chaque extrémité est enflammée; ainsi ce flambeau produit l'effet que quatre pourroient faire. Cérès, sur le beau monument dont je viens de parler, porte sur l'épaule un flambeau semblable. M. Visconti a cru y reconnoître un instrument aratoire, et il a pensé que c'étoit celui qu'on appeloit *oxina*[4], parcequ'il étoit armé de clous, et qu'il servoit à remuer la

(1) Junon de Samos, Diane d'Ephèse, Sérapis.

(2) Voyez les *Vases peints,* I, 11, et le *Dictionnaire des Beaux-Arts,* au mot *Modius.*

(3) Cérès a le même ornement sur l'autel rond de la villa Albani, Winkelmann, *Mon. ined.,* n° 6, et sur un vase peint publié par M. Tischbein, IV, 9. Winkelmann a cru devoir donner à cette coiffure le nom de *pyleon,* parceque le πυλεών est cité par Pollux, *Onomast.,* V, 96, au nombre des parures de tête qui conviennent aux femmes; mais, d'après Hesychius et d'autres auteurs, ce mot désignoit une couronne de fleurs : c'est l'explication que lui donne M. Schneider, *Wœrterbuch. Voce* Πυλεών.

(4) Ὀξίνα, Hesych., *hac voce.*

terre. J'ai moi-même adopté cette opinion[1], qu'il étoit impossible de contredire sans l'autorité de quelque monument. Celui-ci met hors de doute que l'instrument qui est dans la main de Cérès sur le vase de M. le prince Poniatouski est aussi un flambeau : il diffère seulement de celui-ci parcequ'il a six branches[2], et il étoit impossible de le reconnoître pour un flambeau, parcequ'il n'est pas allumé, ou que le dessinateur a négligé de montrer la flamme.

A chaque côté du temple sont deux groupes qui m'ont donné d'abord beaucoup d'occupation. Je voulois absolument qu'ils eussent une relation avec le sujet principal, et j'en ai cherché assez long-temps sans succès l'explication; mais, en comparant ce vase avec le suivant[3], je me suis pleinement convaincu que les groupes latéraux sont autant de sujets séparés, et qu'ils n'ont pas un rapport avec celui qui occupe le milieu du vase.

Mais, si toutes ces figures ne tiennent pas à un seul sujet, elles sont au moins relatives à un même système. Il est aisé de voir que ce vase représente allégoriquement une grande partie des dogmes relatifs à l'autre vie et à la doctrine des enfers, telle qu'on l'enseignoit aux initiés par des symboles relatifs à des divinités dont les noms et les histoires différoient de ce qu'on racontoit au vulgaire d'après les traditions ordinaires. Puisque ce corps de doctrine étoit un mystère pour les anciens, comment oserois-je prétendre en pénétrer le sens caché? je ne puis pas même déterminer d'une manière incontestable le nom des personnages qui font partie des quatre groupes dont ce temple est si noblement accompagné, et encore moins en indiquer les sujets avec certitude. Je ne puis donc faire autre chose que hasarder quelques conjectures plus ou moins vraisemblables pour leur explication.

On voit à gauche, à la partie supérieure, trois personnages. Une femme assise, vêtue d'une ample tunique, est couronnée de lierre; sa tête est parée d'une bandelette et à demi couverte d'un long voile qui est placé derrière sa coiffure : elle pose la main droite sur l'épaule d'un jeune homme qui a le front

(1) MILLIN, *Vases peints*, II, 49.

(2) Ce flambeau se remarque encore sur un troisième monument; c'est le superbe vase qui a été publié par M. TISCHBEIN, III, 1. M. ITALINSKI a cru reconnoître dans la composition Junon enlevée par Jupiter; mais il représente évidemment l'enlèvement de Proserpine par Pluton. Dans la gravure de M. Tischbein, la femme qui veut retenir la princesse et que M. Italinski appelle *Macris* ne porte aucun attribut; ce qui a contribué à son erreur. Mais ce magnifique vase appartient à présent à M. Thomas Hope, qui a eu la bonté de m'en communiquer le calque pendant son séjour à Paris. Il est évident que cette femme est Cérès, et qu'elle tient un flambeau pareil à celui que nous avons ici. M. Henri MOSES, qui, dans sa gracieuse collection de monuments gravés en petit, a reproduit ce vase, dont il fait connoître la belle forme, ce que M. Tischbein avoit négligé, a oublié aussi cet attribut, dont le calque du vase et le récit du propriétaire m'ont confirmé l'existence.

(3) Le groupe supérieur de ce vase représente une expiation d'Hercule, qui n'a rien de commun avec le principal sujet qui est l'histoire des funestes effets de la jalousie de Médée.

entouré de l'espèce de diadême bachique appelé *credemnon*[1], et qui porte aussi sur les reins une large ceinture; il est armé de deux lances. Un jeune homme porte un vase à eau suspendu à une bandelette, et un strigile, symboles de la pureté du corps, et par conséquent de celle que doit avoir l'ame de celui qui demande l'initiation[2].

L'eau pure, expiatoire et régénératrice, qui sert à cette cérémonie, a été puisée à une fontaine qui jaillit auprès : elle est décorée d'une petite fabrique soutenue par des colonnes cannelées, avec un chapiteau ionique; l'eau sort d'un mufle de lion rayonnant, comme pour indiquer la force du soleil. Plusieurs médailles représentent des fontaines qui jaillissent d'un mufle de lion[3].

Au-dessus de ce groupe il y a deux étoiles qui peut-être indiquent les dioscures Castor et Pollux : leur culte appartenoit aux mystères Cabiriques, qui eux-mêmes se confondoient, comme nous l'avons dit, avec d'autres mystères.

On ne peut donner que de foibles conjectures sur le sujet de ce groupe. Quel est ce jeune initié? quelle est la jeune femme qui pose sa main sur son épaule avec un air de protection, et qui est parée du voile des épouses et d'une couronne de lierre bachique? ce doit être *Persephone* (Proserpine), appelée chez les Italiotes *Libera*[4]. Ce jeune homme sera donc Iacchus, qui, dans les traditions de la grande Grèce, étoit tantôt son frère, tantôt son fils, et tantôt son mari.

Il est aisé de reconnoître, dans le jeune homme qui porte le strigile et l'eau lustrale, le ministre des initiations, dont les fonctions dérivoient de celles de Mercure. Ce dieu présidoit aux sacrifices, et, sous ce rapport, il avoit le nom de *Casmilos* dans les mystères de la grande Grèce, dont ceux de Bacchus étoient les principaux. C'est de ce nom et de ces fonctions qu'est dérivé le nom de *Camillus* que l'on a donné au jeune enfant ou même à l'adolescent qui dans les sacrifices romains joue de la flûte, ou porte l'*acerra,* c'est-à-dire le coffret à encens.

Ce jeune homme et l'initié ont sur leur ventre, qui cependant est nu, une large ceinture : c'est probablement une parure de cette espèce que l'on voit si souvent, dans les peintures des vases, entre les mains des initiés ou d'un génie ailé, et qu'on nomme toujours bandelette, en la confondant avec le bandeau ou diadême qui sert à retenir les cheveux.

(1) Voyez les *Monum. antiq. inéd.*, I, 137; les *Vases peints,* I, 70, 105, et le *Dict. des Beaux-Arts* à ce mot.

(2) *Vases peints,* II, 20, 27, 67.

(3) On voit des fontaines dont l'eau jaillit par un mufle de lion sur plusieurs médailles de Sicile, comme sur celles d'*Himera,* PELLERIN, III, CIX, 31; de *Syracuse,* ibid., CXI, 134.

(4) *Vases peints,* I, 73. Voy. les excellentes observations de M. CREUTZER sur ce sujet, dans son bel ouvrage intitulé *Symbolik und Mythologie,* III, 377 et suiv.

Les taches qui paroissent sur le ventre de ces deux jeunes gens ont été fidèlement calquées, ainsi que les figures, sur la peinture même. Sont-ce des graines mystiques qui s'échappent de cette ceinture, ou des gouttes qui tombent de l'eau lustrale dont elle est imprégnée; c'est ce que je ne suis pas en état de décider.

Comment expliquer le groupe qui est dessous celui-ci? Un beau jeune homme nu conduit par le bras une jeune femme. Le voile qu'elle a sur la tête annonce le lien conjugal. Le jeune homme pose lui-même sur la sienne une couronne de myrte, symbole de l'initiation. La jeune femme mène par la main un enfant qui tient un bâton court et regarde une boule avec laquelle il joue. Devant ces trois personnages est un citharœde qui paroît les conduire vers le temple du dieu.

Ce groupe est celui d'une famille d'initiés, ainsi que le témoigne la couronne du jeune homme. On pourroit croire qu'ils sont figurés sous les traits d'*Adonis*, d'*Aphrodite* (Vénus), et d'*Eros* (l'Amour).

Je ne dois point répéter ce qui a été dit beaucoup mieux que je ne pourrois le faire, et tracer une nouvelle histoire d'Adonis et de son culte. Il faut me borner à rappeler ce qui peut servir à l'explication de la singulière peinture que je publie.

Adon ou *Adonaï* étoit le nom que les Syriens donnoient au soleil. Son histoire est entièrement astronomique; c'est une allégorie des phénomènes qu'on observe dans le cours de cet astre. Les peuples de cette partie de l'Orient en ont fait l'époux de leur Astarte, qui étoit pour eux la lune, comme les AEgyptiens ont imaginé l'union conjugale d'*Osiris* et d'*Isis*. Pour exprimer la marche du soleil d'un tropique à l'autre aux périodes d'augmentation et de diminution dans la durée des jours et relativement à la marche progressive des saisons, on disoit qu'il descendoit aux enfers ou qu'il remontoit aux cieux. Le dernier terme de la diminution des jours s'appeloit *aphanismos* (disparition); le premier temps de leur augmentation *heuresis* (découverte). Ceux qui rendoient un culte à Adonis, en célébrant ses fêtes qu'on appeloit *Adonies,* témoignoient leur douleur et leur deuil pendant l'*aphanismos;* l'*heuresis* étoit au contraire un temps de joie et de plaisir.

Les Grecs ont revêtu ces fictions astronomiques d'une forme poétique. Dans leurs plus anciennes traditions ils ont prétendu qu'Adonis étoit fils d'un roi d'Assyrie appelé Thias. Aphrodite cachoit avec soin ce jeune homme qui lui étoit cher; et, pour le dérober à tous les yeux, elle le mit dans une caisse qu'elle confia à *Persephone* (Proserpine), femme d'*Aïs* (Pluton). Celle-ci, dé-

positaire infidèle, voulut retenir ce gage précieux. Vénus porta sa plainte au trône de Jupiter; et le maître des dieux prononça qu'Adonis demeureroit un tiers de l'année avec elle, un autre avec Proserpine, et qu'il disposeroit du troisième tiers à sa volonté[1]. Cette tradition a subi ensuite différents changements; on y ajouta que Calliope avoit été prise pour arbitre, et avoit décidé qu'Adonis passeroit une moitié de l'année avec chacune des deux déesses[2]; enfin on composa le mythe romanesque et historique qu'Ovide a inséré dans son poëme[3]. Adonis fut regardé comme le fruit de l'amour incestueux de Myrrha pour son père Cyniras, roi de Cypre. Vénus en fut éprise, et Mars en devint jaloux; il le fit tuer par un sanglier; et Vénus obtint de Jupiter qu'il resteroit six mois avec elle, et six mois avec Proserpine.

La fable d'Adonis et ses fêtes appartenoient à des traditions syriennes. Cependant elles avoient passé en AEgypte. Les Grecs se les étoient appropriées, et elles ont dû parvenir dans la grande Grèce et s'y mêler aux autres traditions relatives aux initiations et aux mystères.

Si nous reconnoissions Adonis et *Persephone* (Proserpine), l'enfant seroit encore Iacchus, qui ne seroit plus considéré ici comme le mari, mais comme le frère de cette déesse. Le court bâton et la boule ou la roulette qu'il tient se retrouvent sur des monuments d'un âge plus moderne; on voit dans le portique du palais Rondinini à Rome, sur un sarcophage, des enfants qui jouent absolument de la même manière[4].

Mais cette charmante figure a tous les caractères d'*Eros* (Amour); sa grace, la manière dont il joue, en se retournant comme un enfant qui suit sa mère, tout annonce en lui le fils d'*Aphrodite* (Vénus); et cette déesse elle-même me paroît désignée par un attribut singulier; c'est cette rangée de cygnes qui forment l'élégante bordure du bas de sa tunique[5]. Cet oiseau lui étoit consacré. Cependant le cygne, comme cher aux nymphes, pourroit orner le vêtement de Proserpine; c'est sous ce rapport qu'il termine si agréablement les anses de plusieurs vases peints. Mais, dans ce groupe, tout a un charme qui convient à la déesse de la grace et de la beauté.

Rien ne manque à la pompe et au luxe asiatique du citharœde qui précède ce groupe; sa tunique, comme c'est l'usage de ceux qui exercent cette profes-

(1) Panyasis dans Apollodore, III, xiv, 4.

(2) Hygin, *poem. Astron.*, II, 7.

(3) Ovid., *Metamorph.*, X, 298.

(4) Voyez la vignette en tête de l'explication des planches.

(5) Les poëtes et les artistes ont représenté ces beaux oiseaux attelés au char de la déesse:

Sic fata, levavit
Sidereos artus, thalamique egressa superbum
Limen, Amycleos ad frena citavit olores.
Stat. Sylv., I, ii, 140.

Molles agitat Venus aurea cycnos.
Ibid., III, iv, 22.

sion, est attachée avec une riche et large ceinture bordée de longues dentelures et ornée de clous de métal; son ample manteau flotte sur ses épaules; ses pieds sont chaussés d'un riche cothurne, et sa tête est coiffée d'une tiare qui annonce son origine barbare. Cette tiare, à haute forme et richement brodée, est accompagnée de pendants (*redimicula*) qui flottent sur ses épaules.

On distingue aussi toutes les parties de la belle lyre dont cette figure tire des sons, le coffre (*magas*), les montants (*ankónes*), les cordes, et les chevilles. Le baudrier (*balteus*), qui doit servir à l'attacher, flotte gracieusement au gré du vent. Le musicien frappe d'une main les cordes avec son *plectrum*, tandis que de l'autre il les pince avec les doigts. Le nombre de ces cordes devroit être de sept ou de neuf; mais le peintre en a figuré huit : elles sont placées singulièrement; on voit qu'elles sont fixées par l'extrémité à des petits boutons ou fiches qui sont au nombre de trois, afin de pouvoir tourner l'un ou l'autre. Ces boutons sont fixés sur la traverse (*zygos*), et, en tournant, ils faisoient alonger ou raccourcir toutes les cordes.

Mais quel est ce citharœde? L'association d'Apollon aux mystères bachiques est prouvée par le témoignage de l'antiquité, comme il est évident que Bacchus est une des divinités du Parnasse. Ce dieu étoit nommé *Chantant;* et il y voyoit à Phlye, dans l'Attique, l'autel d'*Apollon Dionysiodote*[1]. Les Acharnéens se vantoient que leur sol avoit vu croître le premier lierre. Les satyres sont représentés sur des vases jouant de la lyre[2]; et plusieurs monuments rappellent l'association du culte d'Apollon avec celui de Bacchus[3]. Il ne seroit donc pas étonnant de trouver ici Apollon lui-même célébrant ces mystères saints où l'on reconnoît Adonis, Vénus, et Amour.

Apollon se voit souvent, il est vrai, avec l'habit de citharœde, mais jamais avec cette coiffure asiatique qui appartient aux peuples barbares; et, en disant que c'est l'Apollon hyperboréen qui est figuré ici, on ne résoudroit pas la difficulté. Il me paroît plus naturel d'y reconnoître Orphée, chantre divin, prophète célèbre, et qui a été regardé comme le héros le plus instruit dans la théurgie. Il ne nous est parvenu qu'un très petit nombre de monuments profanes qui représentent véritablement Orphée; mais on le voit souvent sur les monuments chrétiens, et principalement dans les peintures des catacombes. Jésus-Christ y est allégoriquement figuré, amenant par la douceur de ses paroles tous les hommes à la foi, sous les traits d'Orphée qui rassemble autour

(1) Pausan., *Attiq.*, XXXI.
(2) *Vases peints*, I, 56, 103.
(3) Sur un superbe médaillon du cabinet du roi de France, frappé sous Septime Sévère, Bacchus et Apollon sont figurés dans un même char. Voyez *Mus. Albani*, pl. XIII; *Mus. Pio Clement.*, IV, 26.

de lui les arbres et les animaux par le son de sa lyre. Orphée, dont l'image est certainement copiée d'après d'anciens monuments païens, y paroît souvent coiffé d'une tiare[1].

Mais, si on ne veut point que cette figure de citharœde soit celle d'Orphée, on peut encore y reconnoître Calliope, une des muses qui tiroit son origine de la Thrace, et qui devoit son nom à la beauté de sa voix; ce qui a fait dire qu'Orphée étoit son fils. Les rapports des muses avec Bacchus sont assez connus; sur plusieurs monuments on les voit chanter son triomphe, et accompagner sa marche; enfin c'étoient des divinités dionysiaques, c'est-à-dire bachiques, comme Bacchus étoit un dieu du Parnasse. Nous avons vu que Jupiter remit la cause de Proserpine et de Cérès à la décision de cette muse. Il est donc naturel de la voir, non dans le costume grec, mais dans celui de la Thrace, précéder Vénus, à qui elle fait accorder la possession du bel Adonis, chanter leur hymen temporaire et le bonheur qu'ils lui doivent, et de trouver dans ce beau groupe Amour accompagnant sa mère.

Le groupe supérieur à droite est composé de trois personnages. Une femme assise et parée d'un collier à deux rangs, de bracelets à deux spirales, de boucles d'oreilles, coiffée de cette espèce de bandeau qu'on appelle *opisthosphendonè,* parcequ'il avoit la forme d'une fronde, et que la partie la plus large se plaçoit par derrière pour retenir les cheveux, a dans une main une épée, et dans l'autre le fourreau qui est orné de gemmes ou de clous d'or; elle regarde attentivement un guerrier qui est près d'elle. Le vêtement de ce guerrier n'est qu'une simple chlamyde. Il est coiffé du pétase, et s'appuie sur une massue noueuse. Il paroît mettre quelque chose dans la main du jeune homme qui est debout devant lui: celui-ci a son pétase jeté derrière ses épaules, et il s'appuie sur un long bâton. Quoique cette femme n'ait point le casque, la cuirasse, et l'ægide, c'est évidemment Minerve. On la voit ainsi vêtue sur le beau vase de M. Edwards[2], dont j'ai donné l'explication. Là, elle tient un sceptre et un casque; ici, elle n'a qu'une épée; et c'est la première fois que je la vois avec cette arme seule.

Mais quels sont les deux guerriers qu'on voit près d'elle? La massue doit faire reconnoître Hercule ou Thésée; car le premier de ces héros n'a pas toujours sur les anciens monuments la peau de lion dont il est ordinairement vêtu, et les attributs qu'il porte sur ceux d'un temps plus moderne. Je crois cependant que cette figure représente plutôt Thésée, qui est dans les enfers

(1) Bottari, *Roma sotterranea*, II, pl. XLIII et LXI.

(2) *Peintures de Vases,* II, 25; *Magasin Encyclopédique*, ann. VI, t. 3; *Galer. mythol.*, CXXXIV, 497.

avec son ami Pirithoüs, et à qui Minerve promet son assistance. La position de Thésée me paroît favorable à mon explication : il est assis. La punition qui lui avoit été imposée étoit de l'être éternellement[1].

Le dernier groupe n'est pas moins singulier que les précédents. On y voit trois vieillards; l'un est vêtu d'un ample manteau qui lui couvre aussi le derrière de la tête en tombant sur ses épaules; il a une riche chaussure, et s'appuie sur un sceptre terminé par plusieurs boutons et par un pommeau; le bâton est orné de spires incrustées de métal; le bras qui porte ce sceptre est paré d'un bracelet accompagné d'un sceau.

Ce vieillard est assis sur un siége dont les quatre pieds sont arqués, et le dos porte une traverse; une peau de lion est jetée sur ce siége, qui est accompagné d'un marchepied. La tête de ce personnage est noble et pleine d'expression. Tout annonce la puissance et la majesté; et, quoiqu'un de ceux qui l'accompagnent soit également assis, et que l'autre ait un riche vêtement, ils ne semblent pas être d'un rang égal au sien.

Celui qui est à sa gauche est vêtu comme Tantale, à quelque différence près pour les ornements du sceptre et de la ceinture; celle-ci est ornée de plaques échancrées, comme la pelta des Amazones, et le sceptre a des spires. Il adresse la parole à celui qui est sur le trône, et qui lui donne sa réponse de manière à lui faire entendre que c'est sa dernière volonté.

Le siége du troisième n'est qu'un simple tabouret à quatre pieds; mais le marchepied annonce que celui qui est assis est un personnage d'un rang élevé. Il n'a du reste ni couronne ni bonnet; son manteau est jeté sur la partie inférieure du corps. Il ne s'appuie pas sur un sceptre, mais sur un simple bâton noueux. Il a aussi au bras gauche un sceau attaché avec un lien.

Il est évident que ces trois personnages représentent les redoutables juges des enfers; mais non pas selon les idées plus modernes, et qui se sont formées lorsque les traditions antiques s'étoient altérées. Pindare[2] nous a conservé l'ancienne tradition qui faisoit regarder Cronos comme le roi de l'isle des Bienheureux, où il s'assied sur un trône élevé pour y rendre la justice avec Rhadamanthe, qui l'aide à porter ses jugements[3].

(1) *Sedet, æternùmque sedebit,*
Infelix Theseus.
VIRG., *Æn.* VI, 618.

Dans le tableau de Polygnote, Thesée et Pirithoüs étoient figurés assis : Pausanias, X, 29. Thésée est aussi représenté de cette manière sur les pierres gravées : voy. WINKELMANN, *Monument. ined.*, n° 100, et sur une intaille que je publierai bientôt dans un recueil de pierres gravées inédites.

(2) *Olymp.* II, 128, 138.

(3) L'inscription de Regilla, *Inscrizion. Triop.*, epigr. II, v. 9, dit expressément qu'elle sera reçue dans l'isle des Bienheureux, où règne Cronos.

Le costume du personnage que nous voyons convient à Cronos. Ce dieu est ordinairement figuré avec la tête voilée[1]. Il a de plus ici deux branches de myrte, parcequ'il fait aussi l'office de prêtre, et pour annoncer que toute cette représentation appartient aux rits sacrés des mystères[2].

Je regarderai alors celui qui est auprès comme Rhadamanthe, qui, n'étant que simple assesseur de Cronos, est assis sur un siége inférieur. Tous deux ont un anneau pour sceller leurs arrêts[3]. Ils semblent écouter attentivement le roi qui est debout, dans le costume asiatique, et qui est peut-être ce même Tantale que nous retrouvons plus bas au rang des tourmentés.

Cette belle peinture nous donne donc une représentation de la *Necyie*, ou doctrine des enfers, telle qu'on l'expliquoit dans les Héraclées, les Théséides, et sur-tout dans les poëmes consacrés à Bacchus[4]. C'est une espèce de tableau de tout le système des dogmes relatifs à l'initiation. Au milieu est *Bacchus Chthonius,* c'est-à-dire *infernal,* avec Cérès, les deux grands bienfaiteurs des hommes, auxquels ils ont enseigné la culture et l'emploi du blé et de la vigne, et à vivre sous l'autorité des lois[5]. Les différents groupes montrent, sous les traits de Proserpine, d'Iacchus, d'Adonis, et de Vénus, le bonheur dont jouissent les justes après leur mort, sur-tout quand ils ont été purifiés par l'initiation. Thésée et Pirithoüs nous font voir, sous les traits de deux audacieux qui ont osé descendre dans les enfers, les peines qui attendent ceux qui veulent indiscrètement pénétrer les mystères redoutables de l'initiation. Le terrible jugement des morts, si célèbre parmi les anciens AEgyptiens, étoit allégoriquement figuré chez eux et chez les Grecs par la *psychostasie,* c'est-à-dire l'*action de peser les ames*[6] : il l'est ici directement par le jugement que les deux juges des enfers, Cronos et Rhadamanthe, rendent sur Tantale. Enfin les peines qui attendent les criminels sont énergiquement représentées par les supplices auxquels ce roi de Sipyle et Sisyphe sont livrés; tandis qu'Hercule, le plus grand de tous les héros, et leur modèle, parvient à triompher de l'enfer,

(1) M. Zoega a cependant raison d'observer, *Bassiril. ant.* I, 2, note 7, que le voile n'est pas particulier à Cronos, et qu'on le voit aussi à des images de Jupiter.

(2) Il y a dans les *Tombeaux des Nasons,* Bellori, pl. VIII, une peinture qui a été regardée par lui comme représentant Pluton et Proserpine. M. Visconti y voit Cronos. Comme dans notre peinture, son manteau lui sert de voile, et il tient un sceptre dans la main droite. Près de lui est Rhéa sur un siége élevé. M. Zoega, *loco citato,* combat cette explication, parcequ'au temps où la peinture des tombeaux des Nasons a été faite, cette fable antique devoit, selon lui, être oubliée en Italie. Cependant l'inscription de Régilla est encore moins ancienne, et cette fable y est rappelée.

(3) Jupiter, sur le vase de M. le Prince Poniatouski, en a un semblable. Voyez *Peinture de Vases,* II.

(4) Heyn., *in Apollod.,* II, v, 12.

(5) Bacchus étoit, comme Cérès, appelé *Thesmophore;* c'est-à-dire, *donneur de lois;* et c'est comme législateur et comme auteur de plusieurs inventions utiles qu'il est représenté sur tant de monuments avec un habit ample et une barbe longue et touffue.

(6) V. *Vases peints,* II, 1, 19; *Gal. myth.,* CLXIV, 597.

et à enchaîner et emmener son redoutable gardien malgré sa résistance et l'opposition des furies, parceque ce héros a recherché avant ce travail le bienfait de l'initiation, qui l'a mis en état de l'exécuter. Telle est du moins l'idée générale que je me forme de cette grande et sublime composition. J'ai été obligé, j'en conviens, pour en interpréter l'ensemble, de me livrer à des conjectures; mais je les ai appuyées, autant que je l'ai pu, de l'autorité des auteurs classiques et des monuments. Cependant comment répondre de trouver la vérité dans un sujet si obscur, qui tient à des dogmes et à des rits que les anciens ont voulu eux-mêmes couvrir d'un voile impénétrable?

La représentation du revers (pl. IV,) est analogue à celle de la face principale. On y voit aussi un temple auquel on arrive par deux degrés : il est tétrastyle. Des quatre colonnes deux seulement sont apparentes, parcequ'il est entièrement figuré de face. Les chapiteaux sont ioniques. Le fronton est orné d'acrotères, et il y a au milieu une tête, ou plutôt un masque, propre à éloigner les maléfices : c'est un ornement convenable à ce temple. Une couronne de lierre, suspendue dans l'intérieur, annonce qu'il appartient à l'inventeur de l'art précieux de faire le vin.

Bacchus infernal[1], vêtu d'un ample manteau, et couronné de lierre, est assis sur un tabouret à quatre pieds droits, avec un marchepied qui n'a l'air que d'un simple cube : il s'appuie d'une main sur son siége, et de l'autre il tient un bâton et peut-être un strigile, symbole de la pureté avec laquelle on doit recevoir l'initiation, et que cette cérémonie procure.

L'initié qui est devant ce dieu lui présente dans une large coupe cannelée le vin qu'il vient de verser du vase qu'il tient de l'autre main.

Autour du temple sont six personnages, dont quatre à ses côtés, deux au bas des degrés. Le peintre paroît avoir voulu opposer l'une à l'autre, dans une espèce d'ordre alternatif, les figures d'hommes et de femmes qui accompagnent le temple. A gauche est une femme qui tient une guirlande dans une main, et un éventail dans l'autre[2]. De l'autre côté, à la partie supérieure, un initié assis tient dans une main une grande branche de myrte, et dans l'autre une corbeille où est un de ces pains coniques appelés *pyramus*[3], ainsi qu'on en présentoit dans les cérémonies, et comme nous le voyons dans d'autres peintures; une bandelette est près de lui.

Sur le second plan à gauche, un initié, qui a un pied posé sur une roche,

(1) Διόνυσος χθόνιος. *Suprà*, p. 13.

(2) Voyez, sur l'éventail que portent les initiés, *Peintures de Vases*, I, XII, 2, note 59.

(3) Πυραμοῦς. POLLUX, *Onomast.*, VI, 77.

présente d'une main une patère[1] à manche, creuse, accompagnée d'anses pour la tenir comme un bassin, et une grande coupe ornée d'oves. Il a derrière lui une bandelette.

La femme qui lui fait face tient dans une main une couronne à laquelle une bandelette est suspendue, et dans l'autre une petite caisse à mettre les bijoux, les gâteaux, et les instruments symboliques qui servoient dans les cérémonies.

Les deux initiés qui sont assis au bas du temple sont peut-être le jeune homme que nous avons vu sous les traits d'Adonis, avec son épouse[2] sous ceux de Vénus. Chacun tient des attributs propres à son sexe. Le jeune homme a dans une main un casque conique orné d'un panache, et il appuie l'autre sur un bouclier : sa tête est ceinte du *credemnon*[3]. La jeune femme tient un miroir, symbole de pureté, un coffret à bijoux, une bandelette; auprès est une machine à tisser[4], signe des travaux qu'une mère de famille doit faire et diriger dans le *gynécée*, ou habitation des femmes. Les trois branches de myrte qui naissent du sol désignent les bois du même arbre entre lesquels les ames des initiés se plaisent à errer.

La grande face et le revers de ce vase ont rapport aux enfers; les peintures du col nous transportent au firmament. La principale (pl. V) montre le ciel brillant d'étoiles que l'Aurore et le Soleil semblent y semer : ils sortent du sein de la mer, indiquée par les cailloux qui en forment le fond, et par les poissons qui nagent dans ses eaux. J'en distingue particulièrement deux espèces, dont l'une a le museau alongé et une nageoire dorsale conique : c'est une figure grossière du dauphin, bien différente de celle que le génie des arts lui a donnée depuis que l'imagination fantastique des Grecs a anobli sa forme, à cause du rang qu'il tenoit dans leurs traditions comme un animal consacré à Bacchus. L'autre poisson me paroît appartenir au genre spare[5] : c'est probablement la *salpa*, que l'on pêche abondamment dans la Pouille, et qui est si délicieuse sur la côte de Tarente. A côté est une espèce de pétuncle qui se remarque souvent sur les médailles de la Pouille et de la grande Grèce, et dont les valves sont accompagnées d'oreillons : c'est celui dont les pélerins décorent le capuchon de leur cape[6].

Plusieurs monuments représentent le Soleil, d'autres l'Aurore; mais aucun ne les a encore offerts réunis avec Lucifer, comme nous les voyons ici. On diroit que cette composition, d'une simplicité charmante et d'une grace par-

(1) La différence qu'il y a entre cet instrument et celui dont je vais parler fait voir que les disques à manche, que tiennent les initiés sur les vases, sont tantôt des patères et tantôt des miroirs.

(2) *Suprà*, p. 19.

(3) *Suprà*, p. 17.

(4) On en trouve beaucoup d'exemples dans la collection de PASSERI, et dans celle que j'ai publiée, II 29.

(5) *Sparus salpa*, L.

(6) *Ostrea Jacobæa*, L.

faite, auroit fourni au Guide le sujet du superbe plafond qui décore à Rome le palais Rospigliosi, s'il étoit possible que ce grand peintre en ait eu connoissance.

Phosphoros, que les Romains ont nommé *Lucifer*, vole devant le quadrige de l'Aurore, dont il semble d'une main diriger les beaux chevaux, tandis que de l'autre il tient et laisse flotter une riche bandelette; ses ailes, largement développées, annoncent la rapidité de sa course; sa tête est ceinte d'une bandelette, et son cou est paré d'un beau collier[1].

Eos (l'Aurore) est dans un char où il n'y a de place que pour elle. Un cercle lumineux, composé des superbes couleurs que le Soleil projette, entoure sa tête, et ce dieu est lui-même radieux. La magnificence des chars est exprimée par les spires qui ornent leur timon et l'axe des roues, et par l'ornement qui termine cet axe. A ce timon tient une espèce de joug qui pose sur le cou des deux chevaux du milieu[2].

La tunique d'Hélios est attachée sur les reins avec une ceinture; le reste du corps est nu[3]: c'est, sur les plus anciens monuments, le costume des auriges ou conducteurs de chars[4]. Une légère chlamyde, fixée avec un bouton sur la poitrine, flotte derrière ses épaules. Il tient à la main, comme Eos, non un fouet, mais une simple baguette; usage dont nous trouvons des exemples sur plusieurs monuments[5].

Nous voyons donc ici le Soleil sortant du sein des mers[6], et fouettant quatre

(1) *Phosphoros* est l'étoile du matin; il devoit être au rang des divinités cosmogoniques. Cependant Hésiode n'en parle point. Le prétendu Orphée, dans ses hymnes, donne le nom de *Phosphoros*, c'est-à-dire *porte-lumière*, au Soleil, *Hymn.* VII, 12, XXX, 111; et à Vulcain, *ib.*, LXV, 5. Mais *Phosphoros* devoit être depuis long-temps au rang des divinités auxquelles les Grecs rendoient un culte, puisque son image étoit, au rapport de Strabon, p. 646, sur le sceau public des Locriens Ozoles. Les Romains le nommoient *Lucifer;* et, d'après des traditions moins anciennes, on en a composé un personnage poétique; c'étoit, selon Ovide, *Metam.*, XI, 271, le père de Ceyx. Les artistes ont quelquefois figuré Lucifer; mais je ne l'ai jamais vu sur des monuments d'un âge reculé. On ne l'a encore remarqué que sur quelques médaillons d'Hadrien, et sur un bas-relief du temps d'Antonin, *Mus. Pio Clem.*, IV, xviii; *Galer. mythol.*, XXV, 81. Il est toujours figuré comme un enfant avec un flambeau; et c'est ainsi que le Guide l'a représenté. C'est, dans le ciel, la même étoile que celle de Vénus: on la nommoit *Lucifer*, le matin, et *Hesper*, le soir.

(2) J'ai donné dans les *Peintures de Vases*, II, xxxvii, une belle image de l'Aurore. Dans le même volume, page 72, j'ai avancé que sa tête n'étoit jamais radiée, et qu'ordinairement elle avoit des ailes : c'est en effet ainsi qu'on la voit sur une pierre gravée par Rufus, *Cabinet du duc d'Orléans*, I, 191, et sur une médaille de la famille Plautia, Morelli, *fam. rom.*, 329, fig. 1. Mais la peinture que je publie dément ma première assertion.

(3) *Vases peints*, II, 72.

(4) Peut-être étoit-ce alors le costume des auriges dans la grande Grèce; il différoit en cela beaucoup de celui des Volsques. Ceux-ci avoient au contraire une espèce de veste qui leur couvroit le haut du corps, tandis que les cuisses étoient nues.

(5) On voit le Soleil indistinctement armé du fouet, *Mus. Pio Clem.*, IV, xviii; ou de la simple baguette, *Peintures de Vases*, II, 44. Il en est de même de l'Aurore, qui a ici une baguette, et ailleurs, *Peintures de Vases*, II, 72, un fouet. Orphée, *Hymn.* VII, 19, décrit ainsi le fouet dans la main d'Hélios :

Μάστιγι σὺν λιγυρῇ τετραορον ἅρμα διώκων.

(6) Ὠκεανὸν προλιποῦς οὐρανὸν εἰσαναβῇ.

Il quitte l'Océan pour s'élever au ciel.

Mimnerm. cité par Athén., XI, 5.

coursiers[1]. Quant aux noms de ces coursiers, ils varient selon les auteurs[2]; et ils appartiennent à des traditions plus modernes.

Le revers de cette peinture (pl. VI) est beaucoup plus simple, et se rapproche d'un grand nombre de ceux qu'on observe sur les vases. Au milieu est Bacchus assis sur sa chlamyde : sa tête est ceinte du crédemnon avec un corymbe de lierre; il tient un long thyrse et une patère. Une femme ailée, qui a un pied sur un roc, lui présente une grappe de raisins : sa tête est coiffée d'une *opisthosphendonè* attachée avec des cordons; les deux bouts de ce lien se terminent l'un par une feuille de lierre, l'autre par des baies de la même plante.

Une initiée vêtue de même, mais non ailée, et dont le col est paré d'un collier à deux rangs, offre au dieu une bandelette. Plus loin, un satyre nu, ayant la tête ceinte du crédemnon, est assis sur un roc; il tient dans une main une branche du myrte sacré, et dans l'autre une belle patère à manche, qui a en outre des petites poignées de chaque côté. Le dieu est donc là entouré de ses suivants, qui lui présentent les signes de l'initiation. Les rochers désignent peut-être la difficulté des épreuves par lesquelles il faut passer, et les ailes sont le signe de la rapidité avec laquelle s'accomplissent les volontés des dieux.

L'arabesque que l'on voit au bas de la planche orne la lèvre du vase. Du buste d'une femme qui porte des pendants aux oreilles, un collier à deux rangs, et dont la tête est ceinte d'un crédemnon, sortent deux tiges de fleurs imaginaires et prolifères, c'est-à-dire dont une donne naissance à une autre, symbole ingénieux de la fécondité de la nature. On n'a figuré qu'un côté de l'arabesque, parceque l'autre lui est à-peu-près semblable[3].

Le vase (pl. VII) dont je vais parler n'est pas moins curieux que celui dont je viens de donner la description : il n'a pas, il est vrai, un rapport aussi marqué avec ces singuliers et impénétrables mystères sur lesquels la peinture pré-

(1) La plupart des poëtes et des monuments s'accordent à représenter le Soleil dans un quadrige. Quelques monuments, mais tous d'un temps moins ancien que celui-ci, le font voir dans un bige. On peut consulter sur le nombre des chevaux du Soleil une note très étendue, qui a été faite par les savants interprètes des monuments d'Herculanum, *Pitture*, IV, p. 52, note 4.

Il en est de même de l'*Aurore*, qui est ordinairement représentée dans un quadrige. Voyez ceux que j'ai cités. Les académiciens des peintures d'Herculanum disent que parmi les lampes de BARTOLI il y en a une, II, 9, qui représente l'Aurore et le Soleil chacun dans un bige; mais c'est une erreur qui est venue d'un moment d'inattention. La figure qu'ils prennent pour celle de l'Aurore est celle de *Sélène* (Diane), puisqu'elle a un croissant sur la tête.

(2) *Pyroïs, Eoüs, Æthon, Phlégon*: OVID., *Métam.*, I, 153. *Eos, Æthiops, Stérope, Brontè*: HYG., *Fab.*, 183. *Chronos, Æthon, Astrape, Brontè*: *Schol.* EURIP. *ad Phoen.*, 3. *Erythræus, Actæon, Lampos, Philogeus*: FULGENT., *Mythol.*, I, 11.

(3) Je dis à-peu-près, parceque, quoique la disposition dans ce genre d'ornement soit symétrique, les détails ne sont jamais absolument semblables.

cédente jette d'assez grandes clartés; mais il représente une fable célèbre dans la haute antiquité, et il peut servir à éclaircir un fait curieux pour l'histoire de la poésie, comme pour celle des arts.

Les aventures de Médée, qui en est le principal sujet, tiennent à trois genres de traditions; celles de la Colchide nous la présentent comme une jeune princesse instruite dans plusieurs connoissances secrètes, sur-tout dans celle des vertus des plantes et des minéraux, dont les effets, paroissant surnaturels, ont pu être attribués à une science occulte que, dans un temps moins ancien, on a nommée *magie*, parceque les mages persans en étoient regardés comme les inventeurs.

Vénus, selon ces traditions, entraîna Médée à préférer son amant à son père, et à suivre son ravisseur après avoir dépouillé le palais paternel de ses principaux trésors. Chez les Thessaliens, Médée développe toute sa puissance dans l'art magique, la science effrayante des évocations, et la connoissance funeste des poisons. A Iolcos, elle assassine Pélias, et rajeunit AEson; à Corinthe, elle se venge de l'infidélité de son époux par d'autres forfaits, cause la mort de sa rivale, et sort du palais, qu'elle embrase après avoir égorgé les enfants nés de son triste hymen avec l'ingrat qui l'a trahie. Dans Athènes, elle veut en vain empoisonner Thésée, dont elle est devenue la marâtre en épousant AEgée son père. Chacun de ces cycles poétiques est consacré par quelque monument des arts.

Nous avons vu que ce vase est du nombre de ceux que Monterisi avoit donnés à M. Vincent Lagresta : sa forme est figurée planche I, n° 9. La peinture que je décris est sur la face principale. La distribution des figures est absolument la même que celle qui a été observée sur le vase précédent. Au milieu est un temple; plus bas, un sujet composé de sept figures; et plus haut sont des groupes dont les deux supérieurs n'ont aucun rapport avec le sujet principal, qui, selon moi, me paroît commencer dans le plan intermédiaire.

La fille de Créon, rivale de Médée, a déja reçu la couronne fatale imprégnée des feux qui doivent la consumer. La manière dont elle porte la main droite à ses cheveux annonce la douleur qu'elle éprouve; déja elle touche une colonne du palais de son père, où elle cherche un vain refuge. Le pédagogue, que sa tunique courte, son manteau également court, et le bâton recourbé qu'il tient à la main, désignent comme une espèce d'intendant de la maison de Jason[1], la suit des yeux avec un sentiment d'effroi. La nourrice de Médée,

(1) Οἰκονόμος, chef des esclaves.

ou une de ses suivantes qui a porté cet affreux présent, s'assure, en regardant fixement la princesse, de l'effet qu'il a produit, et court raconter à sa maîtresse le succès de son horrible vengeance.

Nous voyons déja ici une différence entre les traditions italiotes et les traditions corinthiennes; ce ne sont pas les fils de Médée et de Jason qui portent à sa nouvelle épouse ces dons fatals, c'est seulement la suivante de Médée.

Il n'est point question ici de la robe[1], mais seulement de la couronne; car la fille de Créon n'est pas dévorée par ses vêtements, mais elle porte sa main à sa tête pour indiquer les douleurs cruelles que lui cause la fatale bandelette d'or qui l'a seulement touchée : le poison dont cet ornement est infecté la brûle et la dévore[2]. Cette bandelette[3], est ici cachée sous la main et les cheveux, et nous en voyons seulement l'effet[4].

Au-dessus de cette femme on lit le mot ΜΕΡΩΠΗ, *Méropè;* nom bien différent de celui de la seconde épouse de Jason, qu'on appelle ordinairement *Créuse*. Le scholiaste d'Euripide dit que les auteurs ne sont pas d'accord sur son véritable nom, ni sur son histoire[5]. Elle n'est désignée dans la Médée d'Euripide que par ces mots, la *fille de Créon*[6]*;* la *maîtresse du palais*[7], ou d'autres périphrases semblables. Anaxicrate la nommoit *Glaucé*[8] *:* c'est le nom que lui donnent la plupart des auteurs. M. Clavier[9] pense que cette princesse est la même que celle qui est nommée *Maera* par Homère. Clitodème l'a appelée *Créuse*[10] *:* c'est le nom que Sénèque[11], et, d'après lui, tous les auteurs modernes, ont adopté. Mais, d'après cette incertitude, il n'est pas étonnant que cette princesse ait été nommée *Méropè* dans la grande Grèce, ainsi que nous le voyons ici. Ce nom étoit d'ailleurs corinthien; c'est celui de la mère de Sisyphe.

Le palais, qui est ouvert, nous montre la scène la plus affreuse de cette

(1) Eurip., *Med.*, 786 et 1188, dit que ces présents consistoient en un diadème d'or, et un vêtement très fin, πέπλον λεπτὸν. Apollod., I, ix, 28; Horat., *ep.* V, ont suivi la même tradition. Cependant, sur les bas-reliefs que je citerai, le feu, qui se communique, ne s'attache qu'aux cheveux de la malheureuse Créuse.

(2) Le traducteur latin d'Euripide ajoute toujours *aurea corona*, une *couronne d'or;* mais Euripide, *Med.*, 786, appelle cet ornement πλόκον χρυσήλατον, *un tissu mêlé d'or;* et σύνδεσμα, *ib.*, 1193, un *lien*, qui, comme il ajoute, étoit d'or. Plus haut, il est vrai, il nomme cet ornement στέφανον, *couronne;* mais ce mot s'appliquoit à tous les liens dont on entouroit la tête : il n'est donc question que d'un diadème.

(3) Médée avoit infecté ce diadème des poisons dont son art lui avoit appris l'exécrable usage :

Τοιοις δὲ χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.
Eurip., *Med.*, 789.

(4) *Schol. in* Eurip. *Med.*

(5) Περὶ δὲ της Κρέοντος θυγατρὸς οἱ χ ὁμοφωνουσι τῷ Εὐριπίδη οἱ συγγραφεῖς. *Schol.* Eurip. *in Med.*, 19.

(6) *Med.*, 19.

(7) *Ibid.*, II, 44.

(8) *Schol.* Eurip., *loco citato.*

(9) *Histoire des premiers temps de la Grèce*, I, 65; *Notes sur Apollodore*, II, 190.

(10) Eurip., *loco citato;* mais, d'après ce scholiaste, Clitodème prétend que Créuse a épousé Xuthus; ce qui annonce qu'il y avoit alors une grande incertitude dans ces traditions.

(11) Dans sa Médée, *passim.*

action si éminemment tragique. Méropè en a franchi le seuil en s'appuyant sur les colonnes; nous la voyons chanceler près de son trône, et ensuite y expirer.

Le palais est très remarquable; il est à six colonnes ioniques et cannelées: il est également dessiné de côté dans une espèce de perspective. Le fronton est accompagné de belles palmettes qui en décorent le sommet et l'extrémité; genre d'ornement appelé *acrotères*. Au milieu du fronton est un disque, comme dans les précédents, et deux boucliers ronds sont suspendus au mur.

L'inscription, dont une partie subsiste entière sur la frise, ne laisse aucun doute sur la destination de cet édifice; on y lit d'un côté, Κ ΩΝ; et de l'autre, ΚΡΕΟΝΤΕΙΑ : l'espace qui existe entre les lettres du premier mot fait voir qu'il avoit quelque étendue; et je crois pouvoir y lire ΚΟΡΙΝΘΙΩΝ (ville) *des Corinthiens*. ΚΡΕΟΝΤΕΙΑ, *Créonteïa*, est le nom du *palais du Créon;* c'est-à-dire du chef corinthien. Le mot Créon désigne souvent chez les auteurs tragiques tout homme qui exerce la puissance souveraine, et n'est pas toujours un nom propre[1]. D'après les conjectures très vraisemblables de M. Clavier, le Créon qui voulut chasser Médée de Corinthe se nommoit Proetus.

Le trône sur lequel la malheureuse fille de Créon vient d'expirer n'est pas si riche que celui de *Bacchus Chthonios*, dans le vase précédent; mais il est encore très beau. Il a le dossier orné de lames et de clous de métal, et dessus sont deux oiseaux qui paroissent être des colombes, symbole de l'union conjugale qu'elle alloit former. Ce trône a un beau marchepied.

La princesse expire renversée à moitié sur ce trône, et la tête appuyée sur le bras droit de ce siége[2], où on remarque un coussin : un bras tombe à terre; l'autre est encore sur sa tête, où est le mal qui la tue. Un jeune guerrier, ayant le pétase, ou chapeau plat, rejeté derrière sa tête, sa légère chlamyde flottant sur son épaule, et un *parazonium* dont le fourreau est richement brodé, s'empresse auprès d'elle; mais le malheureux ne peut que recueillir les débris de la chevelure et du diadème d'or, qui tombent entre ses mains.

Nous trouvons encore ici un autre changement dans la tradition; non seulement la robe de Méropè n'est point infectée des poisons de Médée, mais la couronne brûle la tête et les cheveux de la malheureuse princesse, et ses feux la dévorent sans que la flamme soit apparente; ce qui rend peut-être la scène encore plus tragique et plus terrible que les détails qui paroissent avoir été ajoutés par des auteurs plus modernes.

(1) *Hist. de la Grèce*, I, 65; SCHNEID., *voce* Κρείων.

(2) Τοὐνθένδε μέντοι δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν·
Χροιὰν γαρ ἀλλάξασα, λεχρία πάλιν
Χωρεῖ τρέμουσα κῶλα, καὶ μόλις φθανει,
Θρόνοισιν ἐμπεσοῦσα, μὴ χαμαὶ πεσεῖν.
EURIP., *Med.*, 1167.

Le nom du guerrier qui soutient *Méropè* est encore une nouveauté; on lit au-dessus de lui, ΙΠΠΟΤΗΣ. Diodore de Sicile nous apprend[1] que la fille de Créon avoit un frère appelé *Hippotès*. Il survécut à sa sœur et à son père, puisque ce fut lui qui cita Médée devant l'aréopage, comme meurtrière de sa sœur et comme infanticide. C'est donc lui qui cherche inutilement à secourir cette malheureuse sœur; et il n'est pas étonnant qu'il ne soit pas atteint du mal dont elle meurt victime, puisque, d'après les traditions, il lui a survécu.

Le nom du vieillard qui est près du lit de la princesse ne peut être douteux; c'est *Créon* lui-même, c'est-à-dire le *prince des Corinthiens.* C'est son père qui se livre au plus affreux désespoir. Aux premiers cris de sa fille il est accouru pour être plus à portée de la secourir. Il a posé son sceptre sur une colonne. Ce sceptre est, comme ceux que nous avons vus, surmonté d'un oiseau qui a les ailes éployées, et il est orné de clous de métal. Le père de Méropè a l'habit royal, c'est-à-dire une tunique, un ample manteau, des bandes croisées et ornées de boutons de métal sur la poitrine, et une ceinture avec une frange à dents de loup. L'ornement de la broderie du manteau est celui dont les artistes anciens étoient convenus pour figurer les vagues de la mer. Son vêtement n'est pas enflammé; mais la manière dont il porte sa main sur sa tête doit faire présumer qu'il est atteint lui-même du poison qui brûle sa fille, et qu'il en sera bientôt consumé[2].

Après Hippotès nous voyons une femme vêtue d'une longue tunique; un ample manteau lui couvre la tête, et elle le soulève avec la main droite; attitude commune à un grand nombre de figures antiques. En même temps que cette figure paroît s'éloigner, elle tourne la tête vers le palais : c'est l'ombre de Méropè, qui, avant de descendre dans le royaume des morts, jette encore un regard vers le palais de son père.

Près de l'ombre de Méropè est celle du malheureux roi de Colchos, dont le nom est écrit au-dessus, ΕΙΔΩΛΟΝ ΑΗΤΟΥ, *ombre d'Aëtès*[3]. Il est vêtu d'une longue tunique; elle tombe jusque sur son cothurne. La broderie autour de son col figure des vagues, et le long de son corps des feuilles de lierre[4]. Il relève son ample manteau avec la même main dont il tient son sceptre, qui

(1) Diodor., *Sicul.*, IV, 6.

(2) Εἰ δὲ πρὸς βίαν ἄγοι,
Σάρκας γεραίας ἐσπάραξ᾽ ἀπ᾽ ὀστέων.
Χρόνῳ δ᾽ ἀπέστη, καὶ μεθῆχ᾽ ὁ δύσμορος
Ψυχήν· κακοῦ γὰρ οὐκέτ᾽ ἦν ὑπέρτερος.
Κεῖνται δὲ νεκροὶ, παῖς τε, καὶ γέρων πατὴρ,
Πέλας· ποθεινὴ δακρύοισι συμφορά.
Eurip., *Med.*, 1216.

(3) Le nom de ce prince devroit s'écrire ΑΙΗΤΗΣ : mais l'I après la première lettre a été omis par le peintre du vase, ou effacé depuis qu'il a été fabriqué.

(4) C'est ce qu'on appelle *tunica hederata.*

est terminé par un beau fleuron; il étend l'autre vers sa fille comme pour lui montrer le nouveau crime dont elle vient de se rendre coupable.

Au bas des degrés du palais on voit un coffret ouvert; peut-être est-ce celui qui renfermoit la fatale couronne. Le brasier qui est renversé auprès annonce le désordre qui règne dans la demeure royale.

Le plan inférieur représente les autres aventures de ce tragique événement. Médée a rempli le palais de Créon de deuil; elle a rendu son trône vacant, et privé ses sujets de leur souverain : mais sa vengeance n'est pas encore assouvie; l'infidèle Jason n'est pas puni. Elle lui a enlevé, il est vrai, la princesse qui lui étoit promise; mais il l'épousoit plutôt par ambition que par amour, pour acquérir à ses enfants des protecteurs, en leur donnant des rois pour frères[1]. Eh bien! ce sont ces enfants mêmes qui deviennent les premières victimes de sa cruelle épouse.

Médée est dans le costume colchique[2]; sa tunique est peinte ou brodée, et son manteau a aussi une riche bordure de feuilles de lierre; ses cheveux flottent en boucles sous sa tiare. Elle tient par les cheveux un de ses fils au-dessus de l'autel sur lequel il s'est probablement réfugié[3], et elle va plonger dans son sein l'épée qu'elle tient dans l'autre main[4].

Cet enfant a deux armilles ou cercles de métal aux bras, comme cela s'observe souvent aux figures peintes sur les vases, et quatre à une jambe; ce que je n'ai jamais remarqué.

Le jeune homme qui est derrière Médée est nu, et porte une légère chlamyde; son pétase est indiqué, plutôt que figuré, derrière sa tête. Il tient deux courts javelots, et semble vouloir retenir l'autre enfant, qui, attiré par les cris de son frère[5], tourne la tête avec effroi[6]. Ce jeune homme est un guerrier de

(1) Εὖ νυν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὕνεκα
Γῆμαί με λέκτρα βασιλέως, ἃ νυν ἔχω.
'Αλλ', ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων
Σὲ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὁμοσπόρους
Φῦναι τυράννους παῖδας, ἔρυμα δόμασι.
Eurip., *Med.*, 592.

(2) Médée est souvent désignée par les auteurs sous le nom de *Colchienne*, qui équivaut à celui de *barbare;* il est un terme de mépris. Juven., *sat.* VI, v. 643, l'appelle *Colchidem sævam.*

(3) Il semble qu'on l'entende s'écrier comme dans Euripide :
Ναὶ πρὸς θεῶν ἀρήξατ'· ἐν δέοντι γάρ·
Ὡς ἐγγὺς ἤδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους.
Med., 1277.

(4) Médée est toujours représentée avec une épée à la main. C'est ainsi qu'on la voit sur le bas-relief de *Santa Chiara*, à Naples, sur une pierre gravée du cabinet du Roi, et enfin sur le beau vase dont M. Boettiger a donné une ingénieuse explication, *Vasengemæhlde*, II, 163, où elle est figurée présentant aux filles de Pélias le fer et le poison pour égorger leur vieux père, dans l'espoir de le rajeunir. M. Boettiger, *de Medea Euripidea*, Prolus. I^a, p. xv, pense que le glaive de Médée a passé dans la main de Melpomène pour caractériser la Tragédie, comme cette muse a reçu le masque et la massue d'Hercule pour la même raison.

(5) Dans la pièce d'Euripide, v. 1270, on entend au dehors de la chambre où ce meurtre s'exécute ce court et touchant dialogue. Un des enfants s'écrie :
Οἴ μοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;
l'autre lui répond :
Οὐκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλτατ'· ὀλλύμεσθα γάρ.

(6) La composition du groupe entier, la manière

la suite de Médée, ou quelque personnage qui étoit connu dans la tradition que le peintre a suivie; mais ce n'est pas le pédagogue qui accompagne ces enfants dans la pièce d'Euripide, car Médée l'appelle *vieillard*[1]; ce qui ne convient pas à l'âge de celui-ci. Le dessin et l'attitude de ce jeune guerrier sont d'une grande beauté.

Jason accourt de l'autre côté aux cris de ses fils[2]. Il est nu; sa chlamyde est tortillée sur son bras gauche. Il tient dans la main droite une épée, dont le fourreau est très orné, et dans l'autre une lance dont il menace en vain Médée. Son corps velu, sa barbe épaisse, annoncent la force de l'âge: il paroît même plus voisin de l'âge mûr que de la jeunesse[3]. Un de ses compagnons le suit[4]; il a aussi sa chlamyde sur le bras gauche; il est coiffé du pétase, et armé de deux lances.

La figure du milieu est du plus grand intérêt. Divers monuments sur lesquels cette tragique histoire a été retracée représentent Médée fuyant à travers les airs dans un char traîné par des dragons ailés[5], et souvent ayant près d'elle un de ses fils étendu, et l'autre sur ses épaules[6] pour le lancer à la tête de Jason, selon le récit de Sénèque, qui avoit sans doute emprunté ce détail de quelque antique tradition.

On pourroit donc reconnoître ici Médée elle-même, ayant quitté son costume colchique en entrant dans son char qui va l'élever dans les airs, et tenant les torches qui embraseront Corinthe, le palais de ses rois, et bravant ainsi la fureur impuissante de Jason, qui, armé d'une lance et suivi d'un de ses guerriers, accourt pour venger ses fils. Cependant le vêtement de cette figure demi nue, les deux serpents qui se dressent sur son front comme sur celui des furies, ôteroient quelque vraisemblance à cette explication.

Les lettres ΟΙΣ ΡΟΣ, écrites au-dessus de cette figure, et qu'il faut certaine-

dont les figures se retournent, sont véritablement admirables.

(1) Πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσϐυ; AEschyl., *Prometh.*, 884.

(2) Les poëtes ont varié relativement au nombre des enfants de Jason et de Médée. Hésiod., *Theog.*, 1000, ne lui donne qu'un fils appelé *Médéus*, que Chiron éleva dans les montagnes. Hellanicus, cité par Pausanias, II, 3, dit que ce Médéus étoit aussi appelé Polyxénus. Euripide n'en présente que deux qu'il ne nomme pas. Ils sont appelés *Mermerus* et *Phérès* par Apollodore, *Biblioth.*, I, ix, 28, et par Pausanias, II, 3. Diodore de Sicile, IV, 54, en compte trois qu'il appelle *Thessalus*, *Alciménès*, et *Tisandre*.

(3) Jason, sur les monuments, est le plus souvent figuré imberbe; mais aussi quelquefois avec une barbe: voyez Beger, *Spicil.*, p. 120.

(4) Dans la tragédie de Sénèque, Jason fait assembler ses compagnons pour venger la mort de Créuse et de ses fils:

Quicunque regum est cladibus fidus, dolens,
Concurre, ut ipsam sceleris autorem horridi
Capiamus: huc! huc! fortis armigeri cohors
Conferte tela. *Med.*, 975.

(5) Le sculpteur Euthycrate avoit représenté plusieurs fois Médée dans un quadrige, *quadrigas Medea complures*, Plin., XXXIV, 1. Il est probable qu'il faut entendre ici un char traîné par quatre dragons. Cependant, sur tous les monuments que nous connoissons, le char de Médée n'a que deux dragons; il se peut que, dans ce passage de Pline, *quadriga* désigne un char quelconque.

(6) Voyez la vignette de l'explication des planches.

ment lire ΟΙΣΤΡΟΣ, peuvent autoriser une conjecture qui ajoute encore plus d'énergie et d'intérêt à cette belle composition. *Oistros* (la Fureur), après avoir porté Médée à de si cruelles vengeances, quitte cette scène d'horreur.

Oistros désigne proprement le *taon des bœufs*[1] : cet insecte étoit connu sous ce nom au temps d'Homère[2]. C'est celui que Junon envoya à Io pour la rendre furieuse, et qui, ne lui laissant pas de repos, la força à parcourir, dans son égarement, différentes contrées[3]. Mais le mot *oistros* a aussi été, dès les premiers temps de la langue grecque, employé au figuré pour exprimer tout mouvement violent, physique, ou moral[4]; et, dans ce sens, il a trois acceptions, et signifie *colère*[5], *enthousiasme*[6], et *amour effréné*[7].

L'imagination des Grecs, dans les temps poétiques de leur histoire, savoit donner un corps et des formes humaines à toutes les passions; ainsi ils ont personnifié sous les noms d'*Eros,* d'*Himéros,* d'*Eris,* et de *Lyssa,* l'*amour,* le *desir,* la *discorde,* et la *rage.* Il n'est donc pas étonnant que la poésie ait également essayé de représenter *Oistros,* qui s'empare du cœur des mortels, et

(1) *Tabanus bovinus,* L.

(2) *Odyss.,* X, 300.

(3) AEschyl., *Prometh.,* 884.

(4) Οἶστρον καλουσι πασαν κίνησιν, Suid., II, 673.

(5) Il désigne la colère dans un passage de Josephe, où cet historien dit que «les habitants d'Antioche s'irritoient contre les Juifs faussement calomniés» : Μετὰ πολλοῦ τινὸς οἴστρου ἐπὶ τοὺς διαβεβλημένους ὡρμηντο, *de Bello Judaïc.,* 973, G. Voyez aussi Plut., *Arat.,* 1805, A; Euseb., *Hist. Eccles.,* 546.

(6) L'espèce d'enthousiasme que désigne le mot *oistros* est sur-tout celui des poëtes et des prophètes, Philon., *de Plant. Noe,* 171, E; et il a cette acception dans un grand nombre de passages des trois poëtes tragiques. Ce mot a même passé dans la langue latine; Stace l'emploie dans des beaux vers de sa *Thébaïde,* I, 32, et de ses *Sylves,* II, vii, 3; et les Italiens appellent encore *Estro* l'enthousiasme poétique et les mouvements passionnés de l'ame.

(7) C'est la signification la plus ordinaire d'οἶστρος, principalement chez les écrivains en prose; ils expriment par le même mot la passion pour une chose inanimée. Les auteurs attiques emploient sur-tout cette expression pour caractériser la passion qui entraîne les sexes l'un vers l'autre, ὁ περὶ τὰς μίξεις οἶστρος. Philon., *de Plant. Noe,* 182, F.; dans son traité *de Somniis,* 444, D. Il dit ailleurs, ἔρωτος οἴστρῳ, phrase usitée pour exprimer l'*emportement de l'amour.* Les mots οἶστροι, ἔρως, et ἵμερος, *oestre, amour, desir,* sont synonymes. On trouve dans d'autres auteurs ces expressions, παθων οἶστρον; Joseph., *Machab.,* 1085, et Long., *pastoral.,* 48, B. Les pères de l'Eglise emploient le mot *oistros* pour désigner les goûts dépravés des païens. Suivant Justin le martyr, c'est l'*oistros* qui a porté Jupiter à enlever Ganymède, Επὶ Γανυμήδην δι' οἶστρον ἐληλυθέναι. L'empereur Léon, dans un sermon, *in Dominicam resurrectionem,* 1695, B, raconte aux fidèles les aventures de Neptune et de Pélops, qu'il appelle l'*oistros* de Poséidon pour un jeune Phrygien : Τὸν Ποσειδῶνος ἐπὶ Φρυγὶ μειρακίῳ οἶστρον. Le P. Combefis ajoute, dans ses notes latines, 1754, B : «Il m'importe peu de savoir de quel mythologue Léon a appris le sujet de l'enlèvement de Pélops par Neptune. Je n'ai pas la prétention de paroître savant dans les fables des Gentils, moi qui n'aime que la vérité nue et chrétienne.» Si Combefis, malgré sa piété, avoit lu la première olympique de Pindare, il auroit vu que l'empereur Léon y avoit appris l'histoire de l'enlèvement de Pélops.

Le mot οἶστρος désignoit aussi un goût extrême pour des objets inanimés. S. Clément d'Alexandrie appelle *oistros* le goût de ses contemporains pour les statues et les tableaux, goût dépravé selon lui, et qui ravale l'homme au-dessous de la bête; *Admonit. ad Gentes,* 39, A.

Le verbe οἰστρέω, j'*irrite,* j'*enflamme,* se rencontre rarement au participe du second aoriste, οἰστρηείς. On trouve cependant cette forme dans un oracle d'Apollon Branchide, conservé par Porphyre, dans son traité des oracles :

Δαίμονος ὀρνυμένου κρυερὸν δέμας οἰστρήεντος.
Euseb., *Præpar. Evang.,* 100.

Peut-être faut-il lire οἰστρηθέντος, forme employée par *Achilles* Tatius, *Amor. Clitoph.* et *Leucipp.,* p. 45, A.

qui, après les avoir portés à des mouvements involontaires, revole dans la région des airs, séjour ordinaire des créations fantastiques. Rien n'explique mieux cette figure qu'un passage du chantre inconnu qui, sous le nom d'Orphée, a composé l'antique poëme des Argonautiques : « Maintenant que l'*OEstrus* brûlant, ayant abandonné notre corps, a pris son essor à travers les airs, « et a revolé vers le ciel immense, je dirai, etc.[1] »

L'idée qu'une passion satisfaite abandonne, sous une forme visible, celui qu'elle entraînoit, et s'envole, toute hardie qu'elle paroît dans les langues modernes, ne l'étoit pas dans celle des Grecs; et, si nous cherchons une application à notre sujet, nous voyons que les poëtes font errer l'ame même de Médée loin de son corps: « Elle ne s'aperçut pas, dit Apollonius, de l'arrivée de ses « esclaves; car son ame s'étoit envolée jusqu'aux nuages, loin de la terre[2]. »

C'est donc aussi une idée très poétique de l'artiste, mais conforme au genre allégorique de la haute antiquité, d'avoir personnifié la passion qui porte Médée à la vengeance, et d'avoir figuré *Oistros* au lieu de *Lyssa,* qui n'eût été qu'une fureur ordinaire. *Oistros* est représenté avec des serpents qui se dressent sur sa tête au milieu de ses cheveux : il tient à la main deux flambeaux qui ne sont peut-être encore que des symboles de sa rage; car rien n'annonce qu'il ait embrasé le palais, ou qu'il se dispose à le faire.

Toutes les parties du char d'*Oistros* sont figurées de face[3] avec beaucoup d'adresse. Les deux dragons qui le traînent ont une crète, et l'un d'eux darde sa langue divisée en deux filets, comme cela est propre à ces animaux, et qui n'a pas la forme d'une pointe de flèche que lui donnent les poëtes dans leurs descriptions; leur corps forme des replis dessinés d'une manière large et pittoresque.

L'usage de figurer des chars traînés par des dragons est consacré par les plus antiques traditions et les plus anciens monuments; il paroît avoir pris naissance dans les mystères d'Eleusis. Les plus anciens vases peints représentent Cérès, et sur-tout Triptolème, dans un char ainsi attelé; et il est probable que dans les processions et dans les théories éleusiennes on le faisoit paroître dans une machine qui avoit la forme d'un pareil char. AEschyle, qu'on croit

(1) Νῦν δ' ἐπεὶ ἀερόφοιτος ἀπέπτατο δήιος οἶστρος
Ἡμέτερον δέμας ἐκπρολιπὼν, εἰς οὐρανὸν εὐρύν.
ORPH., *Argon.*, I, 47.

(2) Ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχθονίη πεπότητο.
Argon., III, 1151.

(3) C'est ainsi que sont figurés le char de *Triptolème* sur le vase de M. le prince Poniatouski, voyez *Vases peints,* II, XXXI, et celui de Cérès et de Bacchus, traîné par deux centaures, sur la grande sardonyx du Vatican, voyez BUONARR., *Medagl. ant.*, p. 427. C'est d'après ce modèle qu'on a exécuté le char qui décore le fronton du Louvre du côté de la colonnade, et qui a été si injustement critiqué. Il est gravé par LA COUR, *Sculpt.*, pl. XXX.

avoir transporté plusieurs machines ou décorations de théâtre des mystères sur la scène, avoit peut-être placé Médée dans un char ainsi attelé, Sophocle l'a représentée allant dans les lieux sauvages et déserts chercher des plantes propres à ses enchantements[1], comme le dit encore Ovide[2]. Sophocle avoit aussi fait paroître Triptolème dans un char traîné par des dragons, et c'est ainsi que nous le voyons sur des monuments d'un âge moins reculé.

Aristote[3] a improuvé le dénouement de la pièce d'Euripide; et, en cela, il s'est, je crois, montré trop sévère. Rien n'est plus tragique, à ce qu'il me semble, que de voir Médée, au milieu des airs, braver la fureur légitime, mais impuissante, de l'infidèle Jason. Aussi ce dénouement a-t-il été adopté sur tous les théâtres. La représentation de Médée fuyant dans son char est très pittoresque, et elle produit le plus noble effet sur tous les monuments où cette action est figurée[4].

C'est, depuis une époque fort ancienne, un point de controverse parmi les savants de déterminer si Médée a été réellement regardée chez les Grecs comme *infanticide,* ou si c'est seulement Euripide qui a chargé sa mémoire de ce forfait affreux. Quelques auteurs grecs ont prétendu que les fils de Médée avoient été tués par les Corinthiens eux-mêmes à coups de pierres[5]; et qu'en réparation de ce meurtre, les dames corinthiennes alloient tous les ans honorer leur tombeau: ce monument étoit placé dans le temple que Médée avoit élevé à Junon dans la citadelle[6]. AElien dit expressément que l'infanticide dont on a accusé Médée est une fable[7]: mais Parmeniscus a été plus loin; il flétrit la réputation d'Euripide, en avançant que ce grand poëte a reçu cinq talents des Corinthiens, pour les délivrer de la tache que leur imprimoit la mort de ces jeunes princes, en l'attribuant à la farouche vengeance de Médée. On peut dire encore que les Athéniens étoient aussi intéressés à noircir la réputation de Médée, que leurs antiques traditions représentoient comme la persécutrice de leur cher Thésée. Barnes[8] a déja cherché à disculper Euripide d'une pareille bassesse. Plutarque, qui nous a conservé l'odieuse imputation de Parmeniscus[9], ne dit rien qui puisse l'appuyer de l'autorité de son opinion. Cependant il est évident que la tradition sur l'infanticide commis par Médée est antérieure au temps d'Euripide, puisque Carcinus, dont le fils, Xénoclès, étoit contemporain de ce célèbre tragique, avoit représenté Médée défendant elle-même sa

(1) V. Ῥιζοτόμοι; Macrob., v. 19.
(2) *Metamorph.*, VII, 120.
(3) *Poet.*, XV, *ed.* Buhlii.
(4) Voyez la vignette de l'explication des planches.
(5) Apollod., I, ix, 28.
(6) Ibid. *Schol. Pindari,* olymp. XIII, 74.
(7) *Var. hist.*, V, 21.
(8) *Vit. Eurip.*, XVII.
(9) *Vit. Alexandr.*

cause dans l'accusation qui lui avoit été intentée pour le meurtre de ses fils[1]. Apollodore[2], qui avoit recueilli les récits des plus anciens mythographes, dit positivement qu'elle a tué ses fils Mermerus et Phérès. Ce crime n'est pas d'ailleurs plus affreux que celui d'avoir déchiré son frère Absyrte.

Le vase que je publie contribue à laver Euripide de l'indigne lâcheté qui lui a été attribuée. Il n'est pas, il est vrai, d'une époque antérieure à celle à laquelle ce poëte a composé sa tragédie; mais il n'a pas été fait non plus dans un temps qui en soit très éloigné; car le monument où il a été trouvé, le style des bas-reliefs, celui des peintures, la forme des caractères dans les inscriptions, tout annonce une époque antérieure à celle où les Romains devinrent les maîtres de l'Apulie. Si on examine la composition, toutes les circonstances diffèrent de celles que les auteurs grecs nous ont transmises; le nom de la fille de Créon n'est pas le même. Tout prouve que cette tradition avoit été portée de la Grèce chez les peuples de l'Italie, où elle avoit subi des modifications. Elle devoit être très ancienne. Euripide n'a donc fait que l'adopter, parcequ'elle est éminemment tragique, et qu'elle devoit sur-tout produire un grand effet chez les Grecs, puisqu'elle tenoit à leur histoire; c'est celle que tous les autres poëtes tragiques ont suivie.

Les groupes supérieurs sont destinés à faire symétrie dans la composition; mais ils n'ont, comme je l'ai déja fait remarquer en décrivant le premier vase, aucune relation avec le sujet principal; tous deux accompagnent le temple, et toute la composition a la même disposition que nous avons déja observée. Le sujet à gauche est très commun sur les vases; il représente Minerve assise, vêtue d'une ample tunique, mais sans casque sur la tête : son col est paré d'un collier à deux rangs, et à ses oreilles sont des pendants en forme de grappes de raisin. Elle appuie son bras sur un bouclier au milieu duquel est une tête, peut-être celle de Phobos; elle tient une lance, et elle présente un casque à Hercule, qui est devant elle. Ce qui est singulier, c'est qu'elle ne regarde pas le héros qu'elle favorise. La tête de Méduse n'est pas sur le bouclier, probablement parceque ces armes ne sont pas celles de la déesse, mais qu'elle les destine à son favori.

Hercule tient son carquois, ses flèches, s'appuie sur sa massue, et porte la peau de lion sur le bras gauche; du sol naissent des fleurs campanulées.

Le groupe à droite est moins facile à expliquer; mais il est encore relatif aux mystères et non au sujet principal figuré sur le vase. Un jeune héros assis

(1) Aristot., *Rhetor.*, II, 23.

(2) *Loco suprà citato.*

tient dans une main une lance, et dans l'autre une grenade suspendue à un ruban, ou plutôt un vase en forme de grenade, et un strigile; près de lui est un bonnet conique. Celui qui est devant lui debout a les mêmes attributs, à l'exception du bonnet. Au-dessus sont deux étoiles. Ces détails me font présumer que ce sont les dioscures Castor et Pollux que nous voyons quelquefois représentés sur les vases peints.

Les colonnes cannelées qui sont aux côtés limitent majestueusement cette composition; leurs chapiteaux sont corinthiens, ce qui est extrêmement rare sur les vases peints, et chacun porte un riche trépied dont chaque montant se termine par des pattes de lion. Plusieurs bas-reliefs rappellent l'usage de placer ainsi des trépieds sur des colonnes.

Le revers a aussi, non pour le sujet, mais pour sa disposition, quelque conformité avec celui du vase précédent. Il y a dans le milieu un petit temple soutenu par des colonnes ioniques, et dont le fronton est décoré de belles palmettes. Au milieu est un guerrier nu qui s'appuie sur un bâton, et tient un cheval par la bride : ce sera probablement Castor, ou plutôt Jasion favori de Cérès. Aux côtés sont quatre initiés qui présentent des offrandes; il y a alternativement un homme et une femme. En haut et à droite du temple est une femme assise qui tient dans une main un éventail, et dans l'autre un grand bassin orné d'oves, et une couronne de myrte. Au-dessous est un initié debout qui a sur son bras gauche une ample chlamyde; il tient d'une main une couronne à laquelle est attachée une bandelette, et dans l'autre une grappe de raisin.

A gauche est, en haut, un homme assis qui tient une cassette à mettre les bijoux, d'où sort une bandelettte; et, dans l'autre main, un miroir. Au-dessous est une femme debout qui, dans une main, tient une bandelette, ou plutôt une ceinture, et dans l'autre une branche de myrte.

Dans le plan inférieur, sous l'ædicule, il y a une femme et un homme adossés qui cependant se regardent en se retournant. Ces figures sont absolument placées comme celles qui décorent quelques frontons. L'initié à droite est assis sur sa chlamyde, et tient un grand bouclier rond et un casque conique dont le sommet est orné d'une aigrette. De l'autre côté est une femme qui d'une main s'appuie sur le sol, et qui tient dans l'autre un grand bassin et une bandelette. Les myrtes qui sortent de la terre, et font symétrie, indiquent les bois délicieux dans lesquels les ames heureuses, purifiées par l'initiation, aiment à se promener.

La principale face du col (pl. IX) représente un combat d'Amazones, sujet fréquemment figuré sur les monuments et sur les vases peints; mais celui-ci

présente encore des particularités qu'on ne trouve pas sur d'autres, et il est d'une très belle exécution.

Les Amazones ont le costume scythique; leurs anaxyrides paroissent être de peaux mouchetées, ou sur lesquelles on a appliqué des ronds d'une fourrure différente; leur tunique courte est attachée avec une ceinture ornée de clous de métal; et, ce que je n'ai encore remarqué sur aucun monument, une peau de panthère est jetée comme une espèce de chlamyde sur ce vêtement. Cependant, au lieu de cette peau, l'Amazone du milieu a une chlamyde d'étoffe. Toutes sont armées d'une hache qui d'un côté a un tranchant, et de l'autre un fer pointu et crochu : le tranchant d'une de ces haches est orné d'une feuille de lierre. Deux ont un bouclier échancré, ou *pelta :* l'un est orné d'enroulements; l'autre, de demi-cercles, au milieu desquels est la tête d'un ennemi que l'Amazone a tué, et dont elle a fait, selon l'usage des peuples barbares, un épouvantable trophée, ou bien cette tête est une figure sculptée qui rappelle cette cruelle coutume. Les guerriers sont nus, et n'ont qu'une simple chlamyde et un petit baudrier auquel leur épée est suspendue: ils sont armés de grands boucliers ovales et d'une lance; un d'eux a les jambes défendues par des cnémides.

Le succès du combat n'est pas douteux; les Amazones sont vaincues. Une d'elles a déja mordu la poussière; et, contre l'usage ordinaire, elle est étendue sur le ventre; car les anciens représentoient le plus souvent les Amazones et les guerriers couchés à terre sur le dos, pour témoigner qu'ils étoient morts en faisant face à l'ennemi. Le bras de celle-ci est posé sur sa tête; ce qui, dans l'ancienne langue allégorique des arts, est le signe du repos, du sommeil, ou de la mort[1]. Les deux Amazones qui combattent à pied vont recevoir le coup mortel; et la lance du guerrier grec qui leur est opposé menace déja leur sein.

Le groupe du milieu est le plus remarquable. L'Amazone à cheval doit être la reine de ces femmes belliqueuses; sa hache, dont elle cherche à assener un coup au guerrier qui lui oppose son bouclier, ne pourra le prévenir, et la garantir de sa lance. Les oiseaux aquatiques qu'on voit au bas peuvent indiquer les bords de l'Ilissus, où ce combat fut livré, selon Pausanias. La conformité de ce groupe avec ceux qu'on remarque sur d'autres vases et sur des sarcophages où on a imité des monuments plus anciens peut faire présumer qu'il représente Thésée qui perce de sa lance l'Amazone Hippolyte[2]. Une Vic-

(1) C'est l'attitude d'une belle statue d'Amazone que j'ai fait dessiner dans le Musée Royale de Naples.

(2) *Monuments antiq. inéd.*, I, 351; *Galer. mythol.*, pl. CXXIX, n° 495.

toire présente au héros une couronne de myrte. La représentation est limitée de chaque côté par un grand arbre de la même espèce.

Au revers (pl. X) il y a, comme sur le vase précédent[1], trois figures. Au milieu est Bacchus assis sur sa chlamyde : sa tête est ceinte du crédemnon; il tient dans une main un beau thyrse, et dans l'autre un bassin auquel est attachée une bandelette. Une initiée qui tient une branche de myrte d'où pend une bandelette lui présente une couronne. Le satyre qui est de l'autre côté a aussi la tête ceinte du crédemnon; son pied gauche est appuyé sur trois pierres brutes amoncelées; une branche de myrte, posée sur son épaule, y est retenue par le seul poids de la bandelette qu'on y voit suspendue. Il tient dans la main gauche un vase par une anse qui est attachée à deux anneaux, comme elle l'est à nos seaux; on y voit deux satyres peints en noir. Il a dans l'autre main un rhyton, ou vase en forme de corne, cannelé.

La différence du style de ces figures et de la composition avec celles de la face pourroit faire croire qu'elles ne sont pas du même maître, tant elles sont négligées. Ceux qui fabriquoient les vases faisoient peu d'attention aux peintures des revers, parcequ'elles devoient être placées contre les murs, sur des tables destinées à mettre ces vases.

Le vase planche XI est celui qui avoit été remis à M. Lagrasta[2]. Au milieu de la peinture principale est une ædicule dont le stylobate est décoré de cette espèce d'ornement qu'on appelle un mæandre. L'ædicule est portée par des colonnes ioniques; le fronton est orné de belles palmettes qui forment les acrotères. Au centre de cette ædicule est un vieillard nu qui remet une armure à un guerrier; peut-être est-ce Pélée qui donne des armes à son fils avant son départ pour Troie, d'où il ne doit plus revenir, armes qui seront perdues par l'imprudence d'un ami. Le jeune homme a le corps entièrement couvert par l'orbe de son immense bouclier, dont le bord est fortifié avec des clous de métal; au milieu est aussi une tête, peut-être celle de *Phobos*, l'épouvante, ou bien elle retrace l'horrible usage dont il a été déja parlé[3]. Il tient dans la main droite un casque orné d'une aigrette et de couvre-joues : la partie supérieure revient en avant comme à un casque phrygien. Le guerrier va lui remettre la cuirasse qui pose sur une table à quatre pieds, dont une moitié paroît rentrer dans l'autre, comme pour qu'on puisse la lever ou l'abaisser à volonté. La longue lance, dont le bois a été coupé sur le mont Pélion, pose sur le mur; le *parazonium*, les cnémides, et un autre casque de forme globuleuse, sont

(1) *Suprà*, p. 27.

(2) Sa forme a été figurée planche II, n° 10.

(3) *Suprà*, p. 39.

suspendus au plancher du palais, comme nous y avons déja vu les roues d'un char et des boucliers[1].

Aux angles de cet édifice sont des initiés placés dans un ordre différent de celui que nous avons observé sur les vases précédents. Les deux hommes et les deux femmes sont en regard. L'une tient un miroir et une grappe de raisin; l'autre, un miroir et une branche de myrte. A gauche est un initié assis sur sa chlamyde; il tient d'une main une longue tige de la grande férule, et dans l'autre un bassin, orné de rudentures et d'oves, d'où sort une petite branche de myrte; il laisse flotter une bandelette. De l'autre côté est encore un initié assis de même, coiffé aussi du crédemnon, et tenant également une tige de férule; il a dans la main droite un vase en forme de broc, et une bandelette.

Le revers (pl. XII) présente la *stèle*, ou pile funéraire, du héros que nous venons de voir prêt à s'armer; elle pose sur un stylobate orné d'enroulements; elle est entourée d'une bandelette, et elle porte une coupe à pied et à anses d'une très belle forme. Aux quatre coins sont des initiés qui alternent dans leur position.

A gauche est un homme qui est assis sur sa chlamyde; il se retourne vers la stèle, et présente une caisse ou ciste d'où pend une bandelette et une couronne. La femme qui est au-dessous porte un bassin rempli de fruits, et une grappe de raisin.

De l'autre côté est une femme assise qui porte un bassin où il y a un pain rond entouré de gâteaux coniques appelés *pyramus;* ce panier est orné d'une rangée de feuilles de lierre. Cette femme a dans l'autre main une couronne. L'homme qui est debout au-dessous tient dans une main une longue tige de myrte, et dans l'autre un vase en forme de broc, et une bandelette; et la femme qui est devant présente un bassin qui contient des fruits, et elle tient une grappe de raisin.

Le dernier vase (pl. XIII) a aussi été trouvé à Canosa; mais ceux qui l'ont envoyé au Musée Royal n'ont pu dire dans quel lieu. Sa forme est gravée planche I, n° 6; elle est cylindrique, et se termine par une ouverture presque tubulaire. Ce vase est orné sur sa principale face de peintures disposées sur trois plans, et dont la principale occupe le milieu.

Le sujet de celle-ci est rare et singulier. Elle représente la fureur de Lycurgue. Les traditions sur l'histoire de Lycurgue varient beaucoup; cependant elles s'accordent en ce point, que ce prince, fils de Dryas, roi de Thrace, étoit

(1) *Suprà*, p. 13.

un roi vaillant, puisque les poëtes l'ont mis au nombre des guerriers qui osèrent combattre contre les dieux. Il fut un de ceux qui s'opposèrent à la marche de Bacchus; ce qui indique encore que ce prince, sans culture, et accoutumé à la vie des pâtres et des chasseurs, étoit ennemi des progrès de l'agriculture et de la civilisation. Il obtint d'abord des succès; il tua ou prit un grand nombre des suivants de Bacchus, et força ce dieu d'aller se cacher dans la mer[1]. Lycurgue fut vaincu à son tour par la liqueur dont on devoit la connoissance à son rival. Honteux de l'état dans lequel elle l'avoit réduit, il fit arracher les vignes[2]. Bacchus lui inspira une fureur si violente, que, dans un de ses accès, il crut saper un plant de vigne, et tua sa femme et son fils.

Les monuments relatifs à cette histoire sont rares, et la représentation de ce sujet varie comme les traditions dans lesquelles elle est puisée. Dans cette peinture, les mœurs agrestes et grossières de Lycurgue sont indiquées par le poil dont son corps est couvert; sa barbe épaisse et mal soignée se joint à des cheveux crêpus et en désordre; des oreilles de satyre accompagnent sa tête, dont les traits ont quelque chose de sauvage et même de bestial; une courte tiare est posée négligemment sur ses cheveux.

Nous ne voyons pas ici le fils de Lycurgue. Ce furieux tient dans ses bras sa femme expirante[3], à qui, dans sa fureur, il a fait dans le sein une large blessure d'où le sang coule abondamment[4].

L'arme que Lycurgue emploie n'est pas la hache à deux tranchants qu'il porte sur d'autres monuments[5], mais une épée courte, telle qu'on la voit entre les mains des héros.

Près de lui sont des furies. La première, dans le costume des nymphes de Diane, qui convient aussi aux mænades[6], est vêtue d'une tunique, d'un *peplum*, et coiffée d'une petite tiare; elle tient en main une belle tige de la grande férule, et étend la main vers Lycurgue. Cette furie lui inspire la rage qui l'anime, et

(1) HOMER., *Il.*, VI, 30.

(2) HYGIN., *Fab.*, 242.

(3) J'ai vu, dans le Musée Royal de Naples, un très beau vase, que M. Millingen possédoit avant qu'il y entrât, et que cet habile antiquaire a décrit dans son savant ouvrage intitulé *Peintures antiques et inédites de Vases grecs*, pl. I, p. 2. On y a figuré le fils de Lycurgue étendu à ses pieds, expirant entre les bras d'une femme, et Lycurgue qui va tuer son épouse, déja évanouie, avec sa hache à deux tranchants.

(4) Sur le vase publié par M. Millingen, il est évident que la femme renversée aux pieds de Lycurgue est son épouse. Zoëga avoit fait dessiner un curieux bas-relief du palais Borghese, et qui n'est plus à Rome, où on ignore ce qu'il est devenu; M. CREUTZER l'a publié dans sa *Symbolik*, pl. VI, et a donné, t. III, p. 196, une courte explication qui avoit été rédigée par Zoëga. Ce savant regarde la femme qui est étendue aux pieds de Lycurgue, près d'un cep de vigne, comme la mænade Ambrosia, qui, selon NONNUS, XXI, fut prise par Lycurgue dans sa première victoire contre Bacchus, et changée en vigne par ce Dieu. La manière dont elle s'appuie sur la terre, dont elle est fille, autorise encore cette explication.

(5) *Bipenniferumque Lycurgum.*
OVID., *Met.* IV, v. 22.

(6) *Suprà*, p. 6.

cette rage produit de si cruels effets, que Lycurgue, malgré son égarement, semble la regarder avec effroi.

Cette mænade est suivie d'une autre qui a sur sa tunique une peau de faon en guise de *peplum;* elle tient dans sa main une plante qui n'est pas une férule, et qui se trouve sur plusieurs vases peints : les antiquaires lui donnent aussi le nom de thyrse; mais elle ne lui ressemble pas réellement. C'est une plante du genre de la masse-d'eau[1], qui s'élève aussi très haut. Une bandelette y est suspendue. La furie tient dans l'autre main une sonnette[2].

De l'autre côté est une figure absolument semblable à la première; mais elle a des ailes, et deux serpents se dressent sur le devant de sa tête, ainsi qu'on l'observe à celle des furies; elle dirige sur la tête de Lycurgue le serpent qui est entortillé autour de son bras et qui cherche à s'élancer sur lui, et de l'autre elle le frappe avec une lance courte semblable à celle dont, sur le vase de la planche III, une furie veut frapper Sisyphe. Ainsi, pendant que la première furie travestie en mænade, après avoir porté Lycurgue à ce meurtre, lui en annonce la juste punition, l'autre, ayant repris sa forme, le tourmente déja, et le punit du crime qu'il a commis[3]. La panthère de Bacchus s'apprête à le dévorer[4].

Mercure, assis tranquillement et appuyé sur son caducée, qui a ici une forme particulière et se termine par un fer de flèche, semble attendre la fin de cette tragique aventure pour remplir son office de *Psychopompe* (conducteur des ames), et emmener la femme de Lycurgue dans les enfers. Les deux gâteaux qui sont figurés dans le champ sont des signes de l'initiation.

Le plan inférieur représente un sujet commun sur les vases, c'est une stèle tout-à-fait semblable à celle de la planche XII, ainsi que le vase qui est posé dessus. Les quatre initiés qui sont agréablement groupés auprès y portent, selon l'usage, des offrandes; un homme tient une grappe de raisin et un vase à parfum; une femme présente un plat et une couronne de myrte; une autre, un éventail, et la troisième un parasol, instrument qui fait partie de ceux qu'on observe dans les représentations des Bacchanales et des initiations.

(1) *Typha palustris,* L.

(2) Plusieurs monuments représentent des bacchants qui portent des sonnettes suspendues à une espèce de corset, *Galer. mytholog.*, pl. LXX, n° 267; mais il est rare d'en voir dans leurs mains, quoique la sonnette, κώδων, ait été un des instruments des bacchanales, et que la plupart des vases en aient pris leur forme. Au revers du vase publié par M. Millingen, pl. III, qui représente aussi la fureur de Lycurgue, une bacchante tient une férule à laquelle une sonnette est suspendue.

(3) Sur le bas-relief du palais Borghese, M. Zoéga regardoit les deux femmes qui tourmentent Lycurgue avec des fouets, des couteaux, des flambeaux, et des bâtons, comme des mænades transformées en furies; mais il est plus naturel d'y reconnoître des furies transformées en mænades. Nous avons vu, *suprà,* p. 6, que le costume de Diane et de ses suivantes convenoit également aux furies et aux mænades.

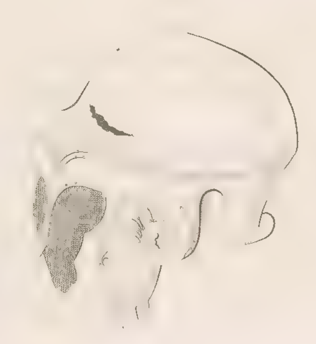
(4) Conformément au récit d'Hygin sur la mort de Lycurgue, *Fab.* 132.

Chacune de ces peintures est terminée par un mæandre. A la partie supérieure est une bordure qui paroît formée de fleurs de myrte qui alternent avec des baies du même arbre, disposées, selon le nombre mystique, trois par trois.

Le col est orné, comme celui du vase de la planche III, d'une tête coiffée d'une mitre placée au milieu de feuillages et de fleurs prolifères qui forment de riches enroulements.

Ce beau vase présente cette particularité que la face est partagée en deux parties qui sont remplies par des sujets différents. Il n'y en a qu'un sur le revers (pl. XIV). La disposition des figures est gracieuse; leur explication n'offre aucune difficulté. Au milieu d'une ædicule dont le fronton est soutenu par des colonnes ioniques, et orné d'acrotères formées d'élégantes palmettes, est une femme qui tient de la main droite un pan de son vêtement, à-peu-près comme les figures d'*Elpis* ou *Spes* (l'Espérance), et qui se regarde dans un miroir qu'elle porte dans la main gauche. L'ædicule pose sur un stylobate très élevé qui est décoré d'un rameau de lierre. Quatre initiés placés près de ces ædicules portent les symboles ordinaires, une couronne, une grappe de raisin, une patère, un coffre à bijoux, un éventail, et des bandelettes. Le col a un ornement semblable à celui qui est sur la face principale; la tête qui est placée au centre de riches fleurons n'est pas coiffée d'une mitre, mais d'une bandelette peinte ou brodée.

Tels sont les monuments que contenoient les tombeaux dont j'ai donné les figures. Je ne me vante pas d'avoir épuisé dans mes explications tout ce qu'ils peuvent offrir d'intéressant pour la connoissance des antiquités. Je n'affirme point en avoir donné la véritable interprétation; mais j'attache quelque prix à les avoir fait connoître, et je me réjouirai de les voir devenir le sujet de plus savantes observations.





EXPLICATION DES PLANCHES.

1. Le camée qui sert de fleuron au frontispice appartient au cabinet des antiques de la Bibliothèque du Roi; il a rapport à la doctrine mystérieuse du culte de Cérès et de Proserpine. Cette déesse, que Jupiter, sous la figure d'un serpent, a rendue mère, vient de donner le jour à Zagréus, que, dans les traditions dionysiaques, on regardoit aussi comme Bacchus. La jeune déesse est assise sur un trône qui indique l'élévation de son rang. Je regarde la femme qui tient l'enfant comme une nymphe, à cause de sa demi-nudité, et non comme Ilithyie, qui est toujours représentée vêtue. Près de Proserpine est sa mère Cérès, que son voile de matrone et les épis qu'elle tient font aisément reconnoitre. Ce camée paroît avoir été gravé vers le temps de la décadence de l'art, et peut-être fait-il allégoriquement allusion à la naissance du fils de quelque impératrice.

2. J'ai fait dessiner le casque qui sert de vignette au texte dans le Musée Royal de Naples. Il a été trouvé dans la plaine de Locres; et l'altération que le bronze a subie dans la terre, quoique presque toutes les parties en soient conservées, annonce sa haute antiquité. Il est malheureux que le seul endroit où il ait été endommagé soit précisément celui où la principale inscription est placée. Les caractères de cette inscription indiquent aussi un temps très reculé; les lettres sont semblables à celles qu'on remarque sur les plus anciennes pierres gravées, les plus anciens vases peints, et les tessères de bronze.

Ce casque porte deux inscriptions; une au milieu, l'autre vers le sommet. La première est composée de caractères dont l'explication me paroît difficile. Les lettres qu'on y remarque peuvent indiquer ces mots, KEMEΞENA KAA, pour KAAE, dont la dernière lettre est détruite, *beau Kémexène.* On sait que cette acclamation, KAAOΣ, KAAE, se trouve souvent sur les vases; ainsi il n'est pas étonnant qu'elle se lise sur le casque d'un jeune guerrier qui étoit καλὸς κἀγαθός : ces mots, qui désignent à-la-fois la valeur et la beauté, étoient la plus noble qualification que l'on pût donner à un héros.

Dans le mot ERIΘONAI, qui est à la cime du casque, l'R est figurée comme sur les plus anciens monuments de la grande Grèce. Ce mot offre encore plus de difficulté que l'autre. Peut-être est-ce le nom du fabricant, qu'on appeloit *Perithonaïos,* ou même *Erithonaios,* dont la finale auroit été supprimée. J'ai fait graver ce casque pour le comparer avec ceux qui ont été trouvés à Canosa, et qui sont figurés sur la planche I.

3. Page 44. Au bas un casque de bronze trouvé dans le même lieu. Les *geneïastères* figurent des têtes de belier, ornement qui convient très bien aux armures à cause des combats que les beliers se livrent entre eux, et de la forme de tête de belier qu'on donnoit à la machine qui servoit à renverser les murailles. Ce monument précieux et d'un grand caractère est aussi dans le Musée Royal de Naples.

4. La vignette de l'explication des planches est copiée d'après un bas-relief qui étoit autrefois dans le Musée Borghese, et qui a passé dans le Musée Royal de France. Il a été publié dans les *Admiranda Romæ,* pl. LV; mais avec une grande inexactitude. La composition est la même que celle qu'on reconnoît sur d'autres monuments; ce qui prouve que tous ont été copiés d'après quelque original célèbre.

Médée est assise sur un trône garni d'un coussin; ses pieds posent sur une espèce de tabouret appelé *hypopodion;* son attitude pensive annonce qu'elle songe à l'infidélité de son époux, et à la vengeance qu'elle en va tirer. Sa vieille nourrice, debout près d'elle, semble la consoler. Ses enfants ont reçu la robe et la couronne qu'ils s'apprêtent à porter à Glaucé. Le génie de la mort, ceint d'une bandelette avec laquelle on le voit souvent figuré, tient dans une main des pavots, symboles du

sommeil éternel; et probablement il avoit dans l'autre un flambeau renversé, signe de la vie qui va s'éteindre. Un serviteur de Médée se dispose avec tristesse à conduire les enfants par le portique dorique près duquel il est placé, et à les mener dans le palais de Créon.

L'intérieur de ce palais est indiqué par le voile, *peripetasma*, étendu sur le mur. Glaucé, consumée par la robe imprégnée des feux du soleil et des émanations des pavots du génie de la mort expire dans des douleurs atroces. Créon, son père, témoin de cet affreux spectacle, arrache ses cheveux dans son désespoir. Derrière lui est Jason consterné. Un vieux guerrier armé d'une lance doit être le chef des gardes du palais.

Le groupe qui suit représente Médée, armée d'un glaive, au moment de tuer ses fils, qui implorent en vain sa pitié. Le fût de colonne qui est au bas indique peut-être la destruction du palais de Créon. Dans le dernier groupe Médée est sur son char traîné par des dragons ailés dont le corps forme des replis très pittoresques. Elle porte le cadavre d'un de ses fils sur ses épaules, et s'apprête à le lancer à Jason qui la poursuit. Parmi les bas-reliefs qui représentent cette histoire, celui-ci est un des plus beaux par le style de la sculpture et à cause des détails qui y sont conservés. Il porte au milieu de sa plinthe une inscription qui n'avoit pas encore été observée; il n'en reste que ces mots, NN... IMPERATORE.

5. Le bas-relief qui termine la page 46 est celui dont il a été question page 1; il n'a été gravé que dans la *Symbolik* de M. Kreutzer, t. I, pl. VI, ouvrage très important; mais qu'un petit nombre de personnes possèdent hors de l'Allemagne. Voici l'extrait de l'explication qu'en avoit faite le célèbre Zoéga, dont M. Creutzer a donné la traduction en allemand. Lycurgue va frapper avec sa hache la mænade *Ambrosia;* elle pose fortement la main sur la Terre sa mère pour en tirer du secours. Derrière elle s'élève une vigne qui doit embrasser le corps du héros; deux furies s'emparent de lui. Une a, comme celles de notre vase, l'habit d'une bacchante; mais elle tient une torche et un flambeau. L'autre, qui a les cheveux hérissés, est vêtue d'une longue tunique, et elle porte un bâton et un couteau. Bacchus, suivi de Pan, de Priape, et soutenu par Silène, contemple avec satisfaction la fureur de Lycurgue; et la panthère du dieu s'apprête à dévorer son rival. A ses pieds est Pomone qui porte des pommes ou des grenades, et d'autres fruits, dans le pan de son vêtement. De l'autre côté sont les Muses au nombre de trois, selon la plus antique tradition; Pausan., I, 19, Platon., *Symp.*, I, 3. *Uranie,* dont on voit l'image sur les monuments qui représentent le cours de la vie humaine, pose la main sur un globe placé sur une base carrée; *Clio* reconnoît que le sort de Lycurgue est accompli, et elle tient dans une main le rouleau ou s'inscrit l'histoire des héros. La troisième est *Calliope,* qui chante les événements héroïques. Les plumes que les muses ont sur la tête sont le signe de la rapidité de la pensée, ou le symbole de leur victoire sur les sirènes.

Planche I. Tombeau et ses détails, p. 1 et 2. — II. Armures et vases, p. 2 et 3.

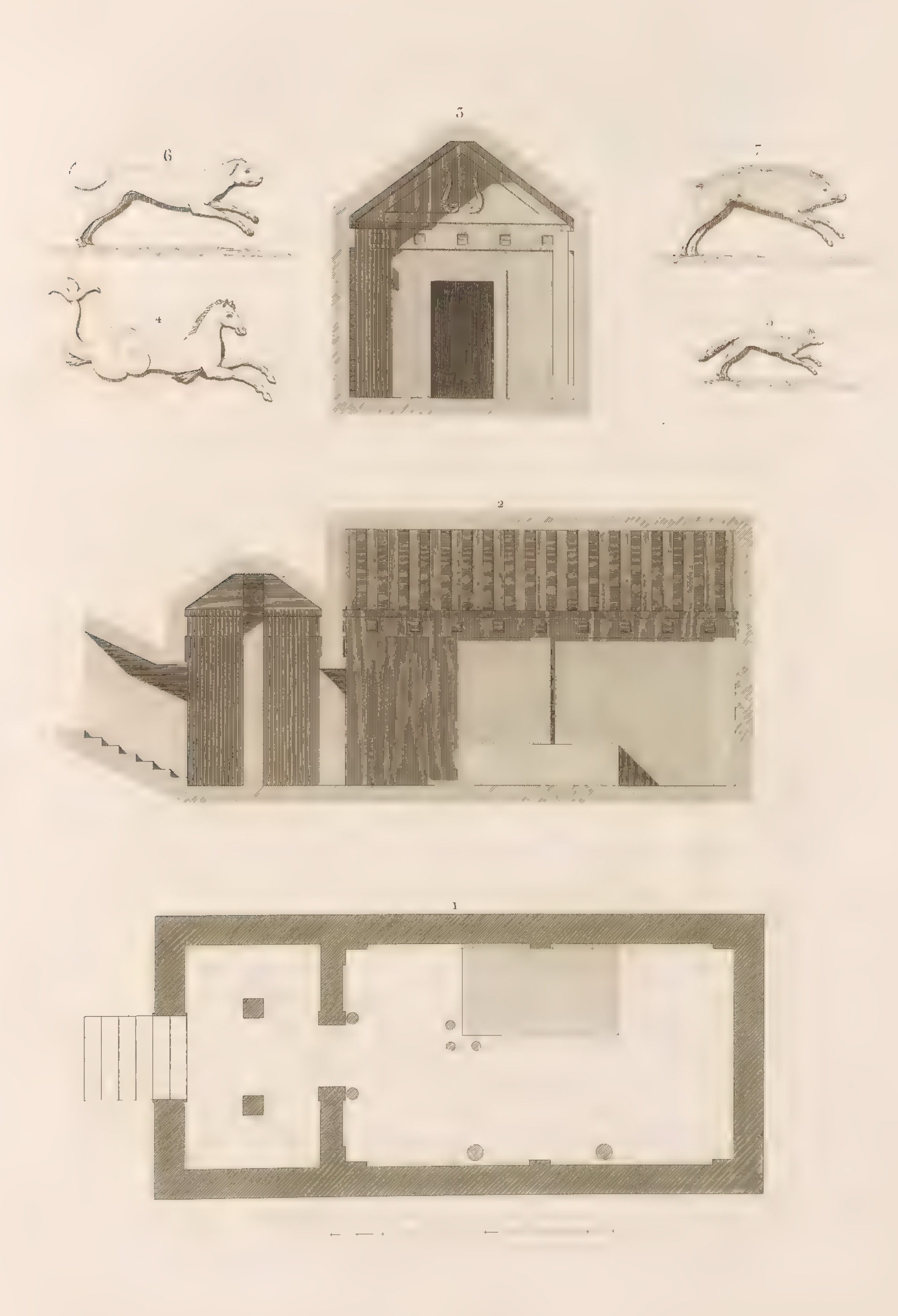
Pl. III. Face d'un grand vase. *Les enfers, selon la doctrine des initiations,* p. 5. — IV. Revers, p. 15. — V. Col. *Chars de l'Aurore et du Soleil.*, p. 25. — VI. Revers et palmettes, p. 26.

Pl. VII. Autre vase. *Médée infanticide*, pag. 27. — VIII. Revers, p. 37. — IX. Col. *Combat d'Amazones*, p. 38. — X. Revers, p. 39.

Pl. XI. Autre vase. *Pélée donne des armes à Achille*, p. 40. — XII. Revers, p. 41.

Pl. XIII. Dernier vase. *Fureur de Lycurgue*, p. 42. — XIV. Revers, p. 44.









3

4

1

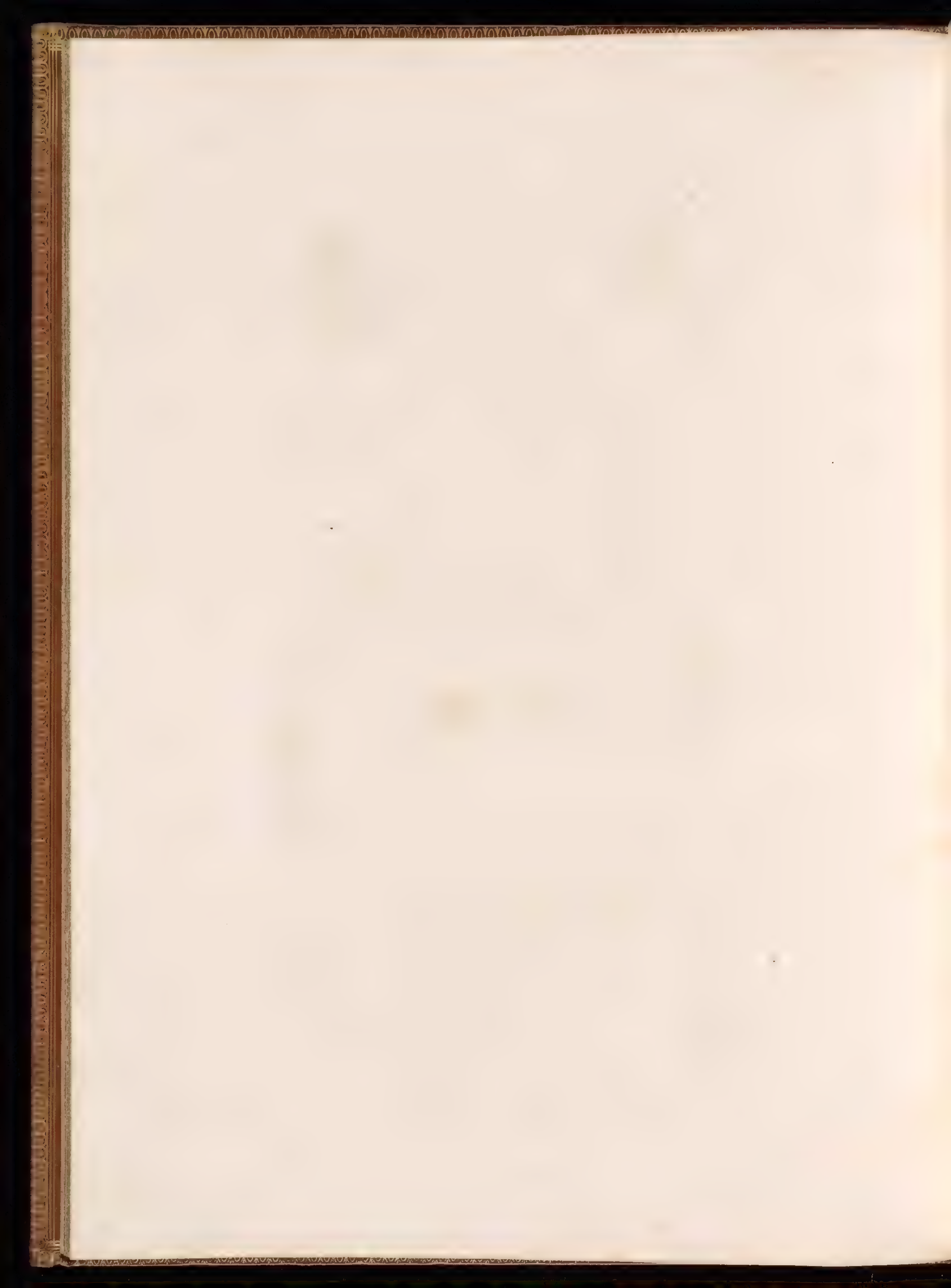
2

6

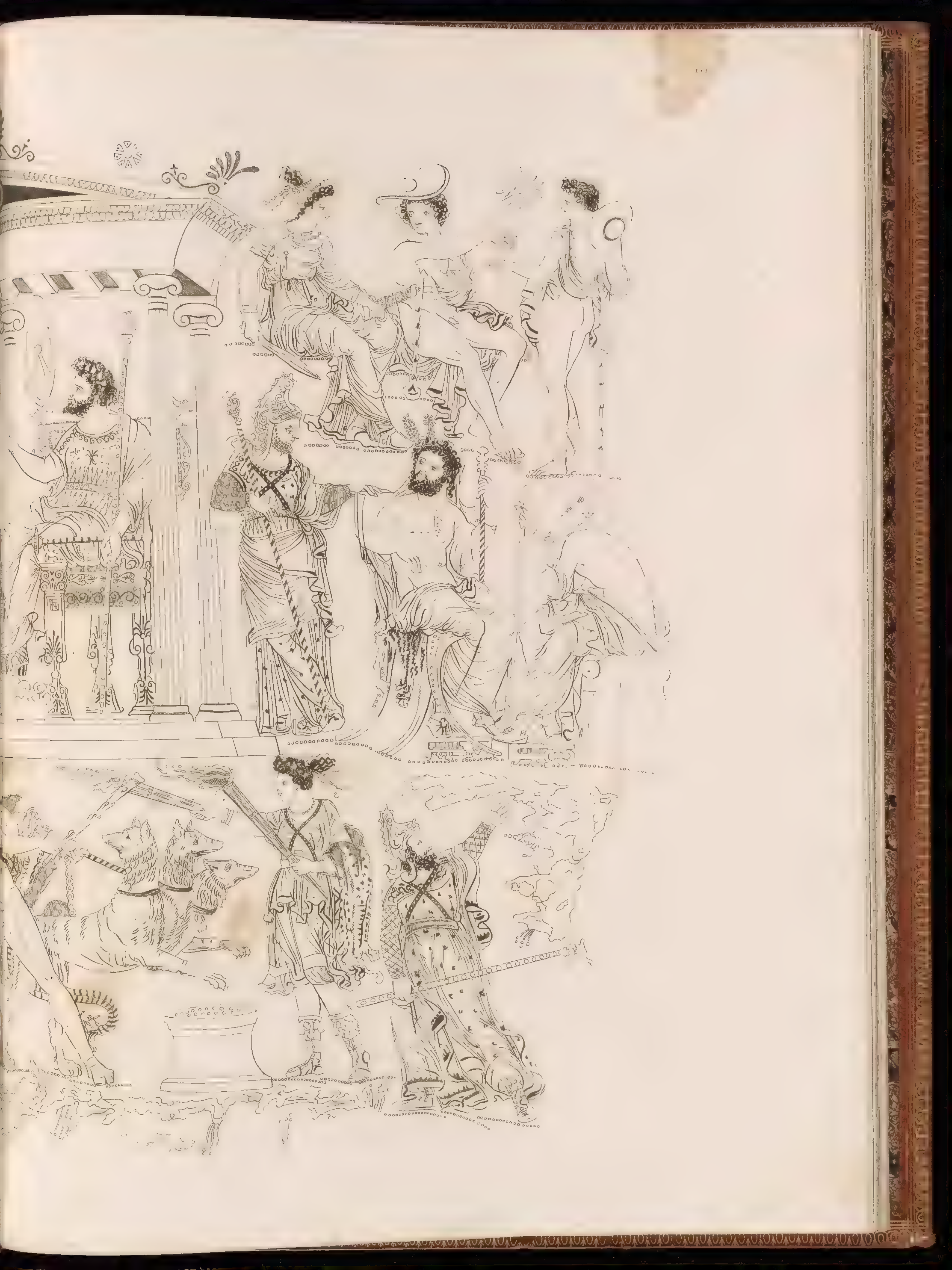
8

9

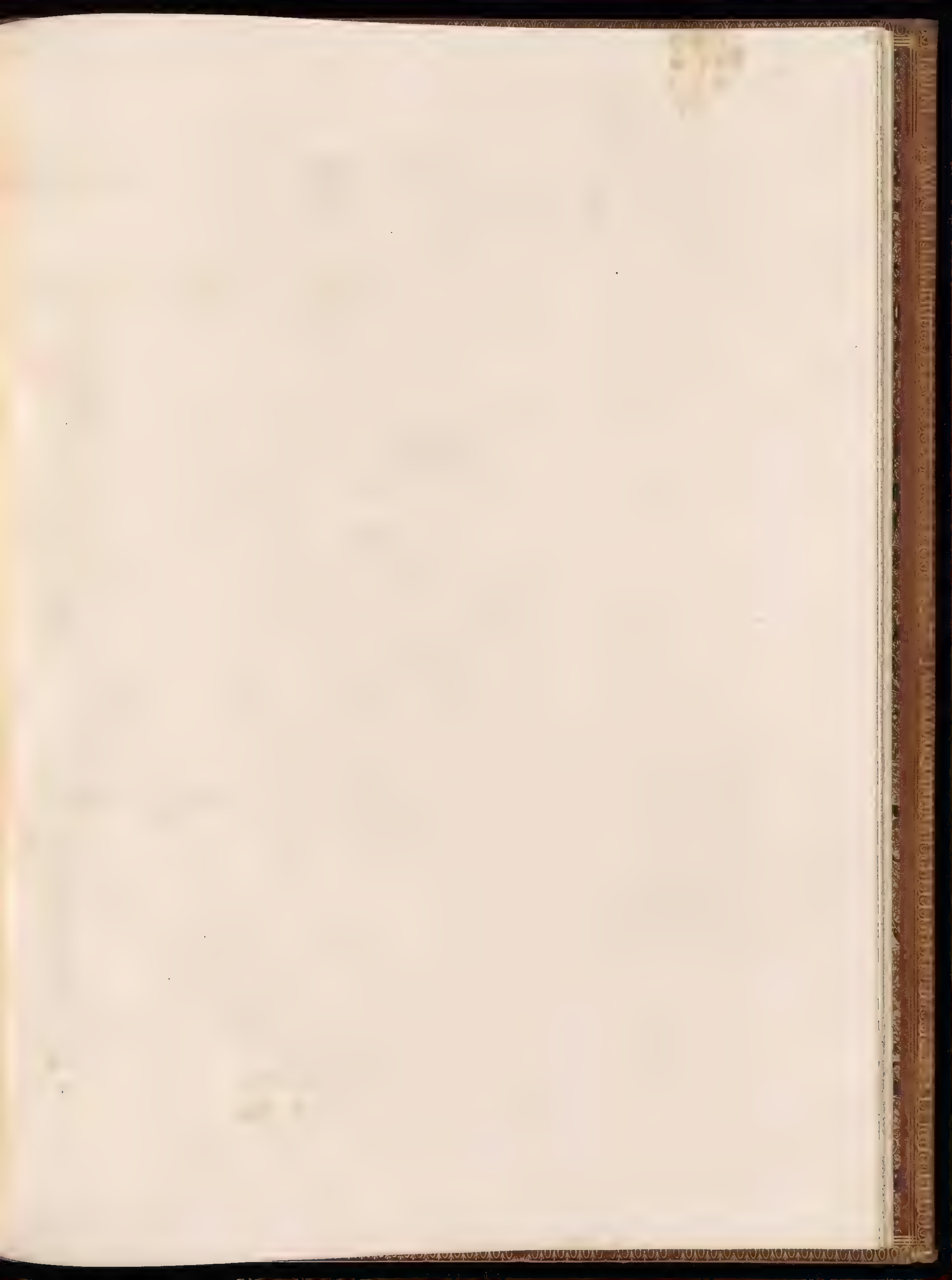
10

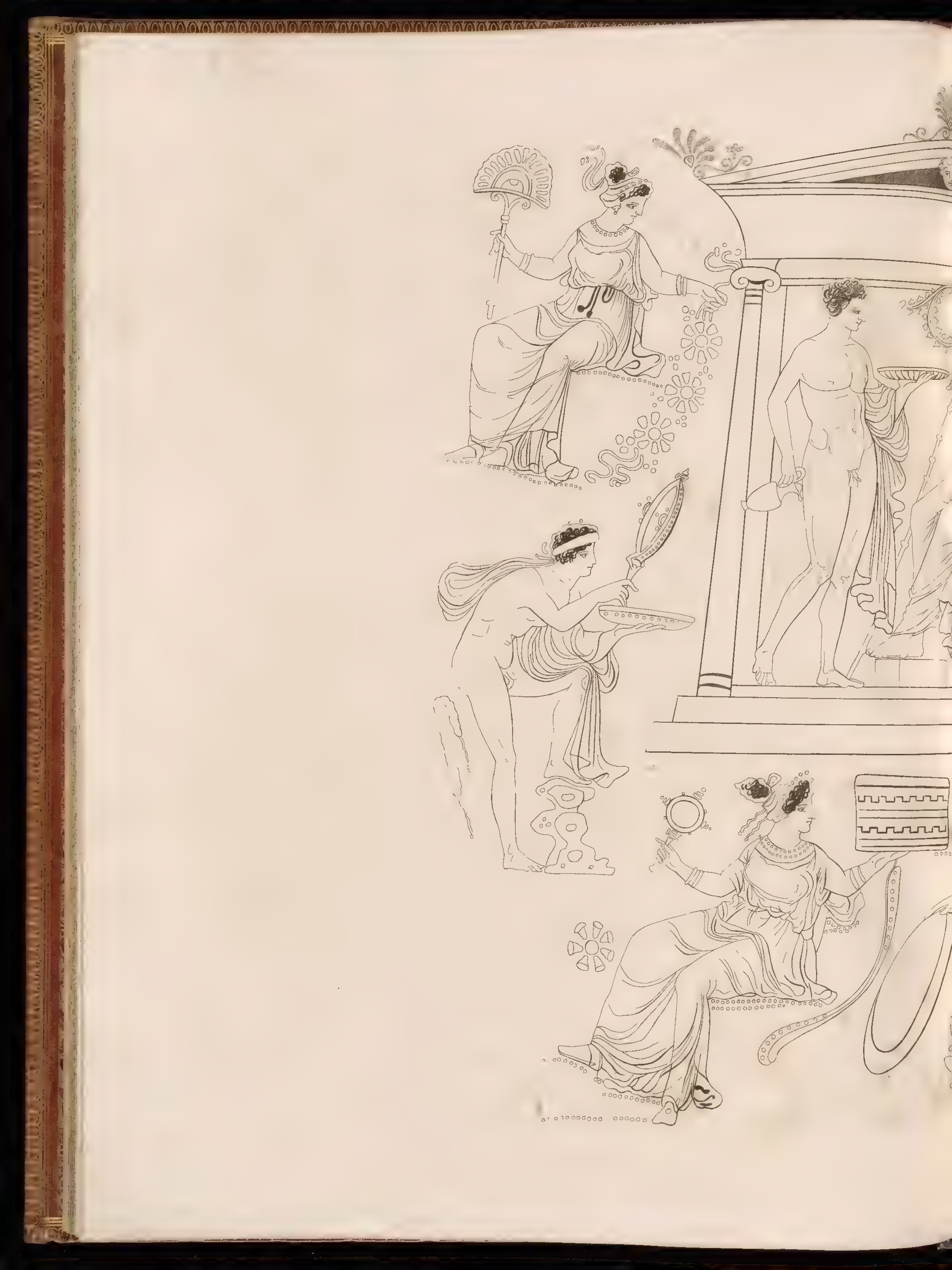














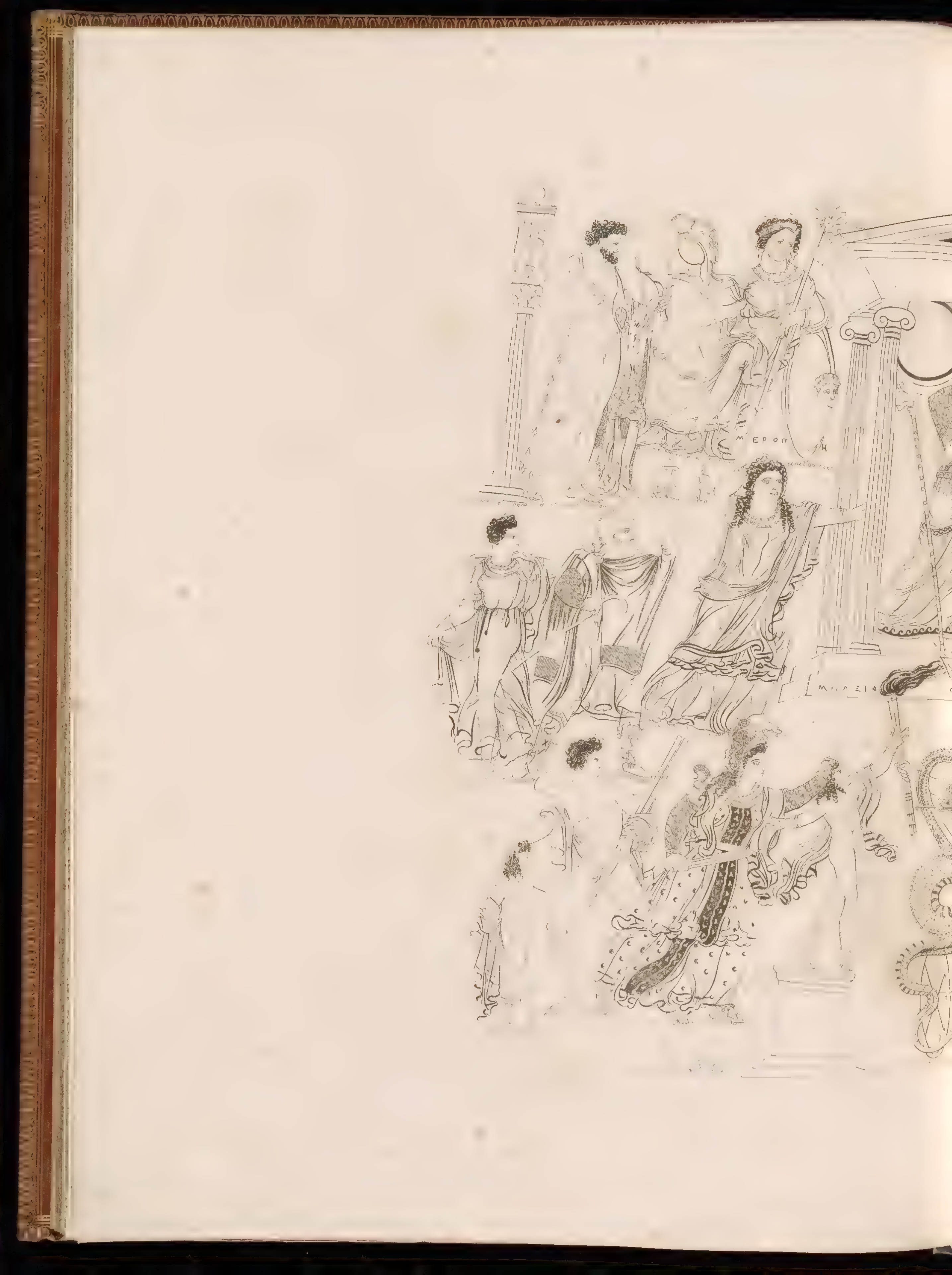











ΜΕΡΟΠΗ


VII

ΚΡΕΟΝΤΕΙΑ
ΙΠΠΟΤΗΣ
ΙΑΣΩΝ



